721
林風眠　靜物花
紙本　彩墨
款識：林風眠。
鈐印：林風瞑印
展覽：1990年 中國書畫大師林風眠個展 東京西武畫廊
　　　2000年7月 林風眠的世界 臺灣國父紀念館
出版：《中國書畫大師林風眠》P49 東京西武畫廊 1990年出版
　　　《林風眠的世界》P41 臺北民生日報 2000年7月出版
LIN FENGMIAN　FLOWERS
ink & color on paper
signed in Chinese and with one seal of the artist
PROVENANCE:
From the collection of Feng Yeh.
68 × 69 cm. 26 3/4 × 27 1/8 in.

RMB: 3,200,000 — 4,200,000

林風眠受西方現代派繪畫影響很深，尤其是巴黎畫派畫家的觀念對他啓發最大，這使他在革新中國繪畫的過程中體現出了極大的創造性，這種創造性在這張静物畫中就得到了最爲明顯的體現。林風眠以静物爲主題的作品存世不多，但它們却往往最能説明林風眠繪畫的特點。爲了强化作品的色彩表現力，林風眠在繪畫中將中國水墨與水粉顏料、水彩融合使用，畫面的色彩既具有水粉畫的色彩張力，但同時又表現出中國水墨畫的内斂；中國畫用色的恬淡和水粉畫用色的厚重、張揚在這張静物畫中得到有機的融合；除此之外，林風眠的繪畫也非常强調形式美感，這與他受到的西方現代美術觀念的影響是分不開的。從這張静物就可以看出，林風眠的作品很講究構成，方形、圓型和錐形的物體之間傳遞出了很强的裝飾性。林風眠静物畫中的這種藝術效果，對於中國彩墨繪畫來説其實是一種創舉！（丁亞雷）



721

722
吴冠中　黄山日出
紙本　彩墨
1986年作
款識：一九八六。
鈐印：吴冠中印
出版：《吴冠中全集VI》P74 湖南美術出版社 2007年出版
説明：此畫收録於雅昌藝術網吴冠中官方網站在綫展53幅代表作品之一。
WU GUANZHONG　HUANGSHAN SUNRISE
ink & color on paper
dated 1986 with a seal in Chinese
REMARK:
This work is one of the 53 works displayed on the on-line gallery of Wu Guanzhong's official website.
136.5 × 67 cm. 53 3/4 × 26 3/8 in.

RMB: 1,100,000 —— 1,500,000


722



723

723

陳逸飛　海上舊夢

布面　油畫

簽名：Chen Yifei 陳逸飛

出版：《陳逸飛》 馬勃洛畫廊出版

CHEN YIFEI　SHANGHAI OLD DREAMS

oil on canvas

signged in Pinyin & Chinese

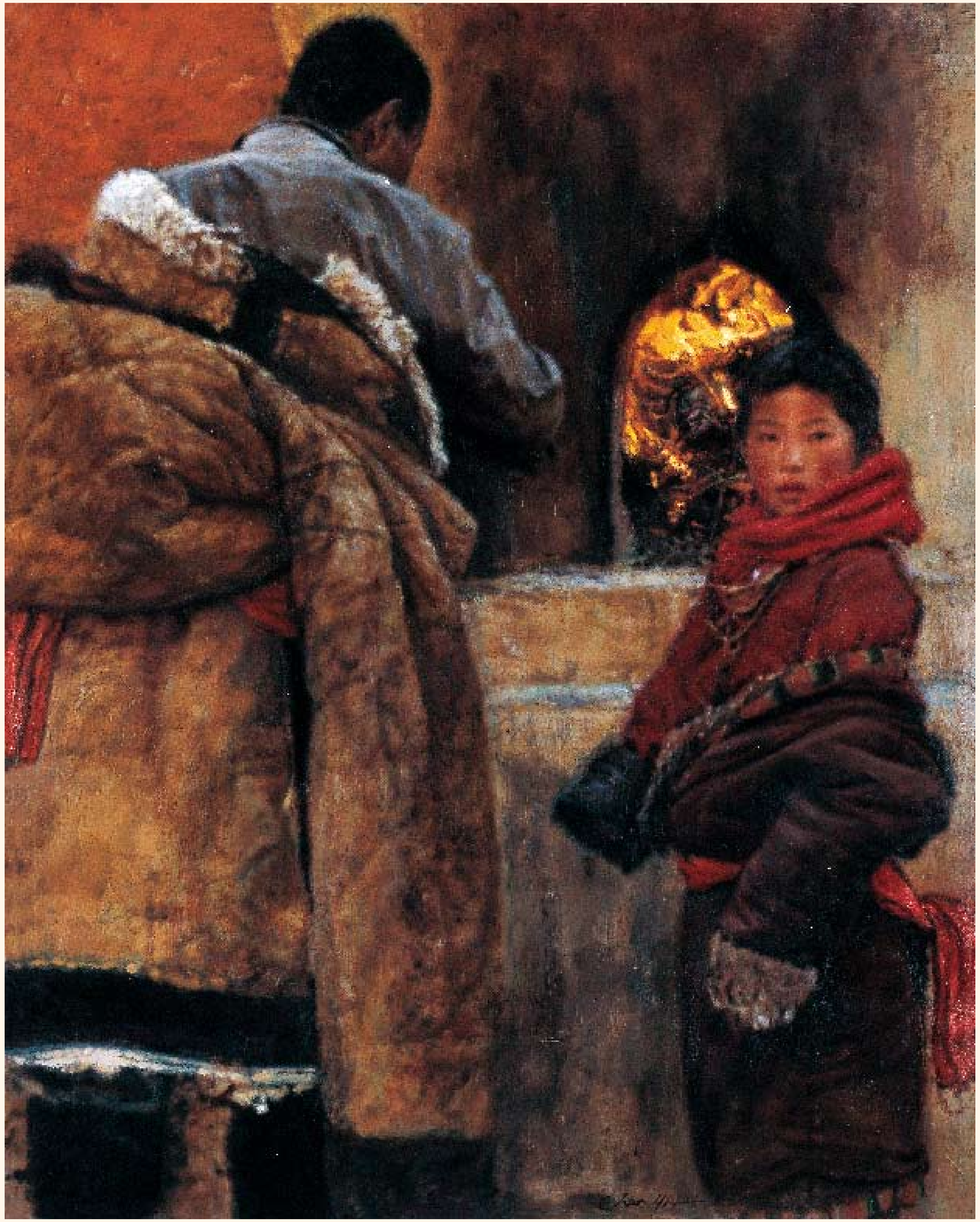
200 × 150 cm. 78 $^{3}/_{4}$ × 59 in.

RMB: 3,800,000 — 4,800,000

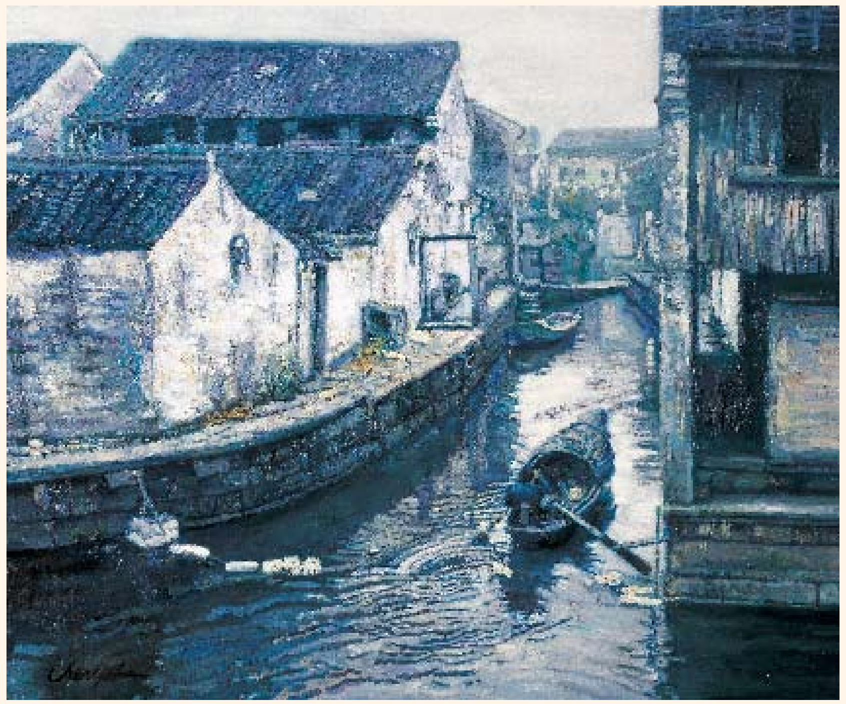


724
陳逸飛　聖火
布面　油畫
簽名：Chen Yifei
説明：此件作品藏家購自1993年香港佳士得春季拍賣會，保存至今。
CHEN YIFEI　SACRED FLAME
oil on canvas
signed in Piyin
REMARK:
The present owner obtained this work from the spring auction of Hong Kong Christie`s in 1993.
76×61 cm. 30×24 in.

RMB: 1,500,000 ──1,800,000



724



725

725

陳逸飛　江南的回憶

布面　油畫

簽名：Chen Yifei

展覽：2007年 中國藝術典藏展 北京、天津、上海、杭州、温州

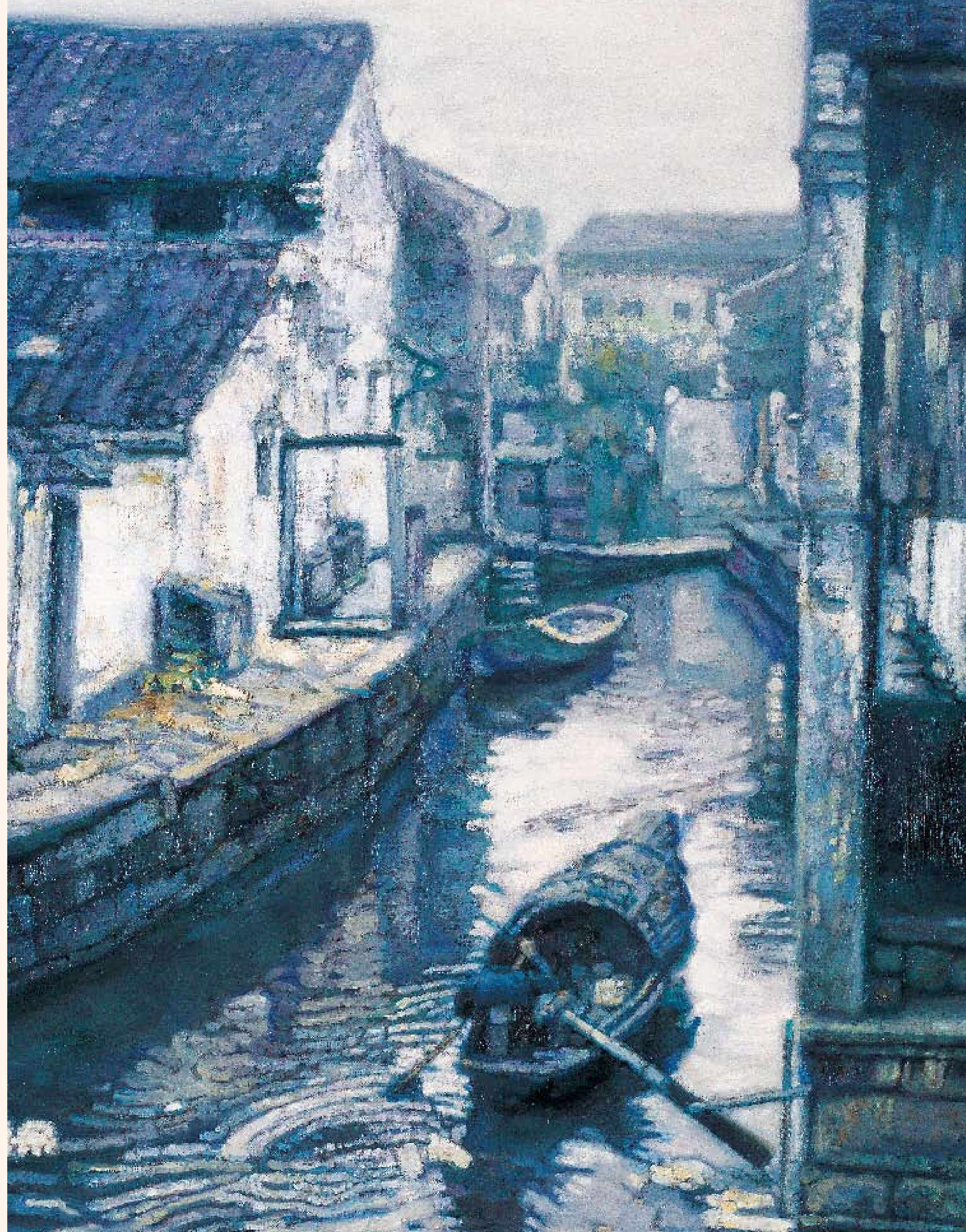
出版：《中國藝術典藏》P6 韓國 Soon Art 公司出版 2007年

CHEN YIFEI　JIANGNAN SCENERY

oil on canvas

145 × 175 cm. 57 × 68 7/8 in.

RMB: 2,000,000 — 2,600,000





726

726

陳逸飛　提籠少女

布面　油畫

簽名：Chen Yifei 陳逸飛

CHEN YIFEI　GIRL WITH BIRDCAGE

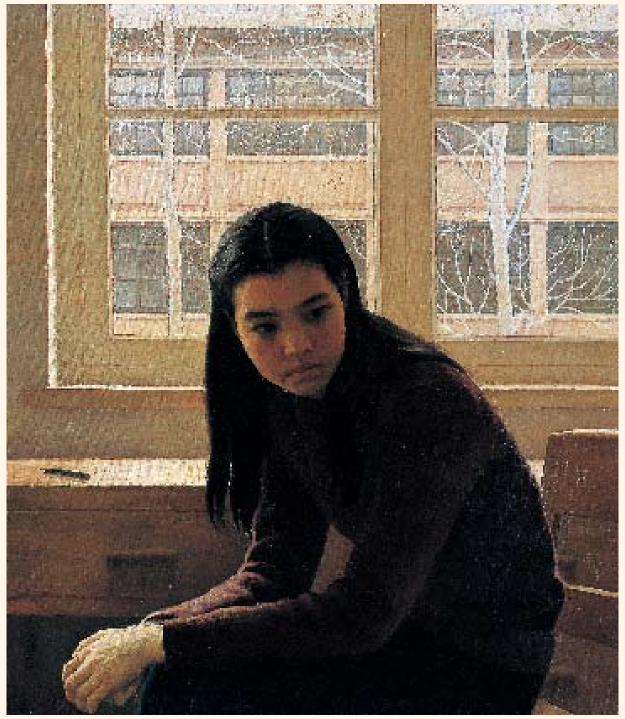
oil on canvas

signed in Pinyin & Chinese

190 × 120 cm. 74 $^{7}/_{8}$ × 47 $^{1}/_{4}$ in.

RMB: 3,500,000 — 4,500,000





727

727

靳尚誼　窗下

布面　油畫

1986年作

簽名：尚誼 一九八六

展覽：1992年4月 92'長城藝術節 北京長城飯店

出版：《中國油畫》1991年第4期(總45期)P3 天津人民美術出版社 1991年

《靳尚誼畫集》圖9 人民美術出版社 1994年10月

《靳尚誼自述·自選·自評》鳳凰出版傳媒集團、江蘇美術出版社

《靳尚誼——中國油畫大家》P115 廣西美術出版社 1999年12月

《第三代中國油畫家研究——靳尚誼》P65 廣西美術出版社 2001年12月

《靳尚誼》畫册

説明：附藝術家親筆簽名證明書、藝術家與作品合影。

JIN SHANGYI　GIRL BESIDE THE WINDOW

oil on canvas

signed in Chinese and dated 1986

REMARK:

Attached with the certificate signed by the artist and the photo of the artist in front of this work.

85 × 75 cm. 33 $^{1}/_{2}$ × 29 $^{1}/_{2}$ in.

RMB: 1,800,000 — 2,800,000

上世紀80年代中期是中國美術發展中的一個重要階段，對於靳尚誼來説，這一時期也是他個人藝術創作生涯中的一個重要轉型期。完成於1986年的《窗下》不僅爲我們回顧大師的藝術創作歷程提供了很好的參照，也爲我們探尋中國油畫在新時期的發展提供了理想的切入點。

靳尚誼是新中國培養的最早的一批學院油畫家。在近半個世紀的藝術實踐中，他逐漸成爲中國當代油畫的重要代表。可以説，從他的作品中，我們很容易探尋出新中國美術的發展形狀。靳尚誼被人們所了解是從他的革命歷史題材作品開始的，他從上世紀50年代到80年代期間，創作了許多膾炙人口的優秀革命歷史題材作品，比如《十二月會議》等，他的藝術才華也在這些早期作品中得到了展現。他在這些類型的作品中，將對歷史的思考與對人物的精神思想的探索結合到了一起，因而在靳尚誼的革命歷史題材作品中，對革命人物的形象刻畫沒有那一時期其他畫家作品中常見的範式化、臉譜化特征，更多出現了作爲人而體現出來的生動性，這是他的革命歷史人物形象最打動人的特點之一。也正是他在這一階段的特殊思考，注定了靳尚誼在新的歷史時期選擇了肖像畫作爲他的主要創作方向。隨着時代的變化，他的藝術思考也逐漸地從社會歷史的層面更多地轉向了人性和時代精神的層面。

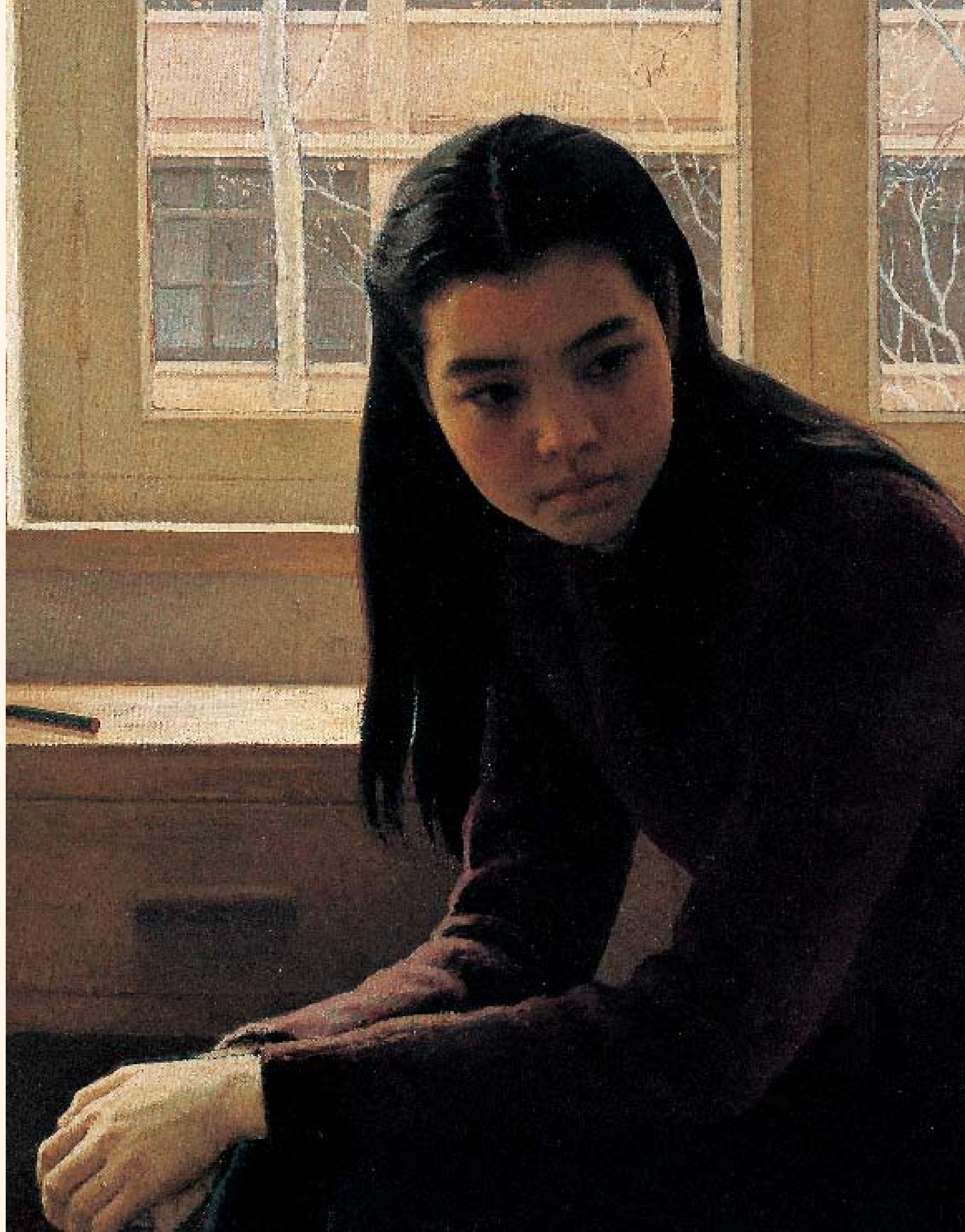
改革開放之後，特别是上世紀80年代中期之後，靳尚誼的創作進入了新的階段。完成於1986年的《窗下》就是靳尚誼這一時期的代表作之一，這也是畫家本人非常喜愛的作品，他後來在不同場合多次提到自己的這件得意之作，并且留下了與這件作品的合影。

《窗下》近景表現了一位正彎身坐在白色的窗户下的花季少女的形象。女孩低眉順目，注視着畫面的右下角，似乎正陷入沉思。畫面的安排有一種使人想要秉住呼吸的静謐感。除此之外，整幅肖像作品的構圖非常簡練。80年代中期之後，靳尚誼的許多人物肖像都具有這樣的特質。《窗下》的主題雖然只是表現了一個少女的形象，但藝術家在這裏其實是用凝練而又充滿個性特征的人物，反映了正在發生着的宏大的社會生活。

靳尚誼早年馬訓班的學習，使他對西方繪畫古典主義的語言有着不同一般人的深刻理解。改革開放後，靳尚誼有了更多出訪、考察的機會，歐洲古典主義大師的作品更加深了他對傳統油畫語言的理解。以《窗下》爲代表的80年代中期的一批作品，集中反映了靳尚誼在新時期的藝術追求。從作品中不難看出，靳尚誼是要通過人物肖像將歐洲古典主義繪畫的寫實、厚重與理想美感結合到一起的，所以，藝術家的肖像畫不是簡單的要去再現對象，而是如我們前文所説，它傳達出的是一種時代精神在個體人物身上的體現；換言之，藝術家是希望通過肖像畫體現出他的情緒和他對人性、對世界的解讀。

以《窗下》爲代表的這類作品，對於當時的中國油畫界是有文化啓示意義的。靳尚誼的藝術作品和理念，在80年代中期以來影響了我國一大批油畫家。在他的引導下，中國油畫界出現了一波向古典主義汲取養分的熱潮，形成了今天我們所熟悉的中國油畫的新古典主義學派。

應該説，《窗下》的出現處在了靳尚誼藝術生涯的一個轉折點上，它也標明了中國油畫發展的一個具有承前啓後意義的重要節點。（丁亞雷）






中央美術學院
CENTRAL INSTITUTE OF FINE ARTS
BEIJING CHINA

油畫"窗下"一九八六年創作 畫面尺寸為 75×85 公分 特此証明

靳尚誼

回到本質再出發

文/華天雪

如果從19世紀末廣州、香港一帶的外銷畫算起，到1949年靳尚誼“偶然”考入北平國立藝專，油畫這個外來畫種已經在中國傳播、發展半個多世紀了，這期間雖然一代代的美術學子紛紛到西方學習油畫、回來辦西式美術學校、教授素描和油畫，但因爲時局動蕩，大多學程短促，難以從容、扎實、系統地學習這個在西方世界已經發展了幾百年的畫種，因此表面層次的跟風和各類新興風格樣式的引進就成爲一種普遍。

作爲由北平國立藝專改爲中央美術學院后的第一届畢業生，靳尚誼和同届的十幾個人被留校做研究生，這些不像很多前輩那樣有留學機會的“土”學生，直到1954年才在剛建成的北京展覽館的蘇聯美術展覽上第一次見到來自歐洲的油畫原作。

1955年馬克西莫夫油畫訓練班的開辦，是中國油畫史上的大事，“馬克西莫夫對于我來説是開啓油畫之窗的第一人”，靳尚誼如是説，實際上馬克西莫夫開啓的是當時無數中國油畫家的“油畫之窗”，其作用在于幫助中國油畫家直接學習、研究、理解了西方的造型體系、色彩體系和創作方法，并由從這個班畢業的近20人傳播到全國的高校，特別是與人體内部的骨骼肌肉的基本造型緊密連結起來的“結構素描”法，基本解决了中國畫家的造型困惑，真正懂得了西方造型體系的基本要求，這無論對靳尚誼還是他的同行們來説，都可以看做是一次向油畫本質的回歸之旅。

隨着中蘇關系的交惡、蘇聯專家的離去，中國油畫和各行各業一樣經歷了一段荒誕的歷史，教訓多于成績，嘆惋大于欣慰。像靳尚誼這樣經過特别培養的畫家，大多被裹挾到緊跟政治的一個個急就章式的主流題材的創作中，深入的、研究式的油畫探索身不由己地停頓下來。但是在幾次的歷史畫任務完成之后，靳尚誼逐漸發現，自己對駕馭當時那種模式化的、群像式的大場面有些力不從心，而對用肖像畫手法處理歷史人物有一種特殊的興趣、偏好和能力，1960年的《毛主席在十二月會議上》就是這樣一件被公認爲“形象處理、時代感、氣氛都很好”的成功之作——酷似的形貌、典型的動作、鮮明而生動的人物個性及精神狀態、單純的背景、簡練而有力的構圖、昂揚的情緒、樸素的趣味、准確的歷史感和時代感……，使之在一片千篇一律的“大構圖”制作中脱穎而出。正如他自己所説：“這次肖像畫的選擇，對我未來的藝術走向有着重要的影響。”

1979年，靳尚誼第一次出國——隨中國美術教育考察團訪問德國，第一次看到了歐洲大陸的油畫原作，其中倫勃朗給他留下最深的印象。在當時中國油畫家的概念中，印象派的外光色彩最强烈、最漂亮，冷暖對比也最鮮明，但是當他站在倫勃朗畫前的時候，他吃驚地發現倫勃朗的色彩竟然比任何印象派都更强烈、更好看，“像寶石一樣斑斕閃亮”，倫勃朗的將一些純顔色一遍遍染到畫面上去的透明畫法，將上面的和底下的顔色、冷的和暖的顔色交織在一起，既柔和含蓄，又豐富强烈，同時又不失用筆的蒼勁、奔放和力度，手法多樣而老到，比中國畫家慣于運用的印象派式的、用筆觸來塑造的、强調寫意性的直接畫法，要耐看、結實和厚重得多。這是他完全没有料到的，他對多年來國内同行通過劣質印刷品做出的判斷恍然大悟——這次出訪讓他第一次認識了真正的古典作品，并發生了濃厚的興趣。

1981年底的美國之行給了靳尚誼再次面對古典的機會，長達一年的時間，讓他可以從容、全面地了解西方油畫的整個演變過程，在反復的觀摩和比較中，他反省到中國人油畫的簡單和單薄，正式開始了屬于他自己并最終貢獻給中國油畫界的油畫研究。他發現以真實再現爲旨歸的古典藝術，本質上是一種抽象美——一種從各種事物中舍弃個别的、非本質的特點，抽取出共同的本質特點而形成的具有深層次内涵的美感。中國的藝術同樣也是一種抽象美，只不過中國繪畫是用綫來進行抽象的，而西方繪畫是用明暗來抽象的，這種明暗體系表現在畫面上就是由黑白關系體現出來的體積感和空間感，只有具備這樣的抽象能力，具象繪畫才會具有一種豐富、渾厚、含蓄、整體的力量，一種抽象之后的真實力量。

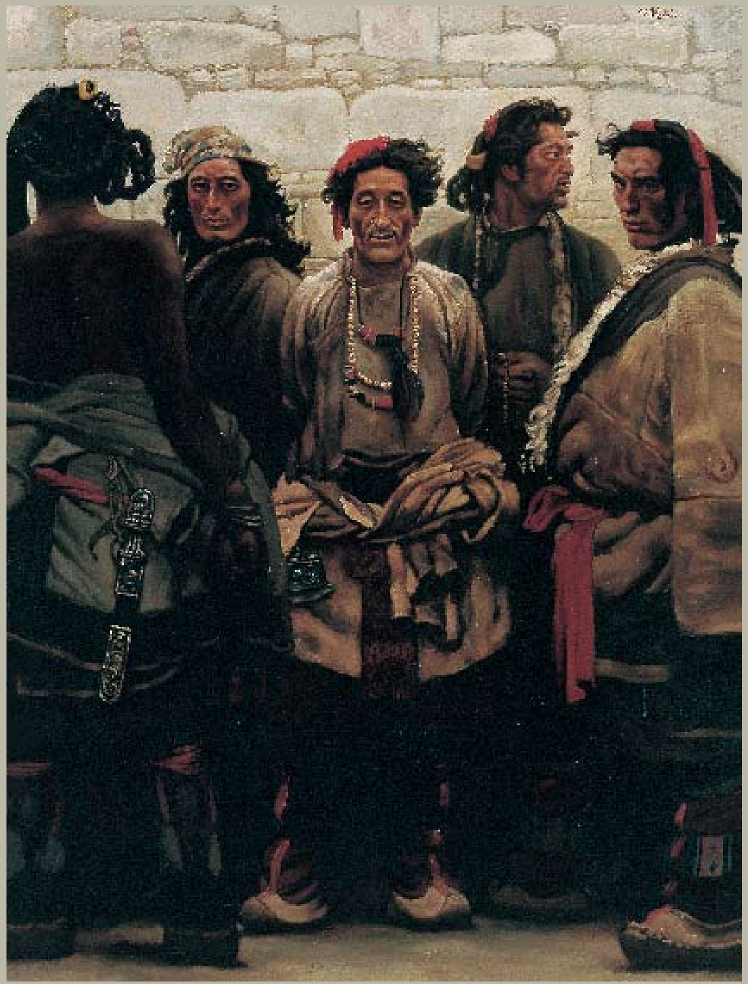
“問題就出在邊綫”，在反思了自己從前作品在體積感和空間感這兩個根本點上的不足后，他將自己“再出發”的起點定在過去没有給予重視的、用“虚”的辦法一帶而過的邊綫問題的徹底解决上。“讓它轉過去”，用古典的清楚的辦法讓它轉過去，這種認識以及在這一認識之下的實踐，對他來説是根本性的，過去在形體塑造上的單薄和簡單化由此迎刃而解。以此爲轉折點，他的繪畫開始逐步走向成熟。

通過解决體積問題表現出的油畫的層次感與渾厚感的嘗試令靳尚誼异常振奮，回國后便迫切地投入到歷時幾年的試驗中，1983年下半年完成的《塔吉克新娘》便是這個試驗過程中的階段性成果。畫面給人的第一直觀感受就是采用了西方繪畫强明暗體系中使用的側光方式，一半亮一半黑，用古典的辦法强化出形體的體積感。雖然是半身像，但在人物的臉、手、頭巾、衣服、布紋等細節處都做了精心的設計，使得畫面的構圖、造型、黑白、明暗等等成爲一個整體，可以看做是他對古典繪畫抽象美感的切實領悟。在用筆上，他開始明顯摒弃過去那種噼裏啪啦的“掃”，改以主要用小面積的點的技法，邊綫一點點地轉了過去，明暗、體積也一點點地轉了過去，這樣，局部是嚴密而富有層次的，整體又是厚重、内在、理性并富有雕塑感的。這件作品很快被中國美術館收藏，成爲他的被發表次數最多的作品，評論家們更是給予極高評價，認爲其藝術處理之完美開創了中國新古典主義（或“新寫實主義”）風格。能引起如此强烈的反響，當然不僅僅是因爲一種技法層面的提高，其精神内涵同樣不容忽視。靳尚誼曾回憶説，“文革”后期和“文革”以后，人與人之間乃至整個社會暴露出來的丑陋現象，令他心情非常壓抑和沉悶，作爲一個無力改變現實的畫家，他只能用手中的畫筆抒發一種他所向往的寧静、和諧、崇高、純潔、單純一類的理想美，去衝淡和解脱自己内心的苦悶。這種心態被他内在、深層次地融于技法上對明暗體系的研究和探索中，在精神指向上達到一種理想美的境界，又因爲任何時代都有對理想美的期盼而獲得一種永恒——這種技法與精神内涵的雙重追求是靳尚誼藝術的全部意義。

但《塔吉克新娘》并不是靳尚誼最后的追求，他很快意識到，人物的民族服裝、形象的歐洲人特征，使得這件作品假使被放到歐洲的博物館裏將會難以辨認出一種明確的民族身份。于是他開始了用當代中國人形象研究古典藝術的嘗試，包括1984年的《藍衣少女》、《彭麗媛》，1985年的《果實》、《窗下》等幾件當代中國女性的肖像，便都是圍繞這個目的進行的研究和探索。幾件作品均爲半身像，動勢不復雜，服裝單純，背景稍爲具體，最爲突出的是頭部和手的刻劃。除了人物形象改换爲中國人，在《彭麗媛》和《窗下》中，他還有意識地運用平光和逆光來表現中國人的造型特點，在突出一種平面感的同時，又使畫面富有厚度和層次感，創造了很有中國特征的中國油畫肖像的新樣式。

《窗下》是靳尚誼非常少見的用逆光處理形象的作品，也是他將背景畫得最亮、最具景深感和層次感的作品之一。横平竪直的窗框和靠窗的書桌將背景分割爲簡潔的幾大塊，它使窗外有細格窗的樓房和枝枝蔓蔓的樹變得既整體又豐富；窗框與書桌的灰色調將陽光下的樹襯托得异常耀眼，這種“耀眼”又將坐在窗下的女孩子籠罩在一種蒙朧的光暈中；人物的神情寧静、淡然，一如他一貫的精神表達；人物的頭發、面容、毛衣、手部，都是用小筆觸的點層層刻畫出來的，既整體、堅實，又含蓄、温暖，既概括又豐富，既具象又抽象，既富現實感又具理想美，既是瞬間的又是永恒的。

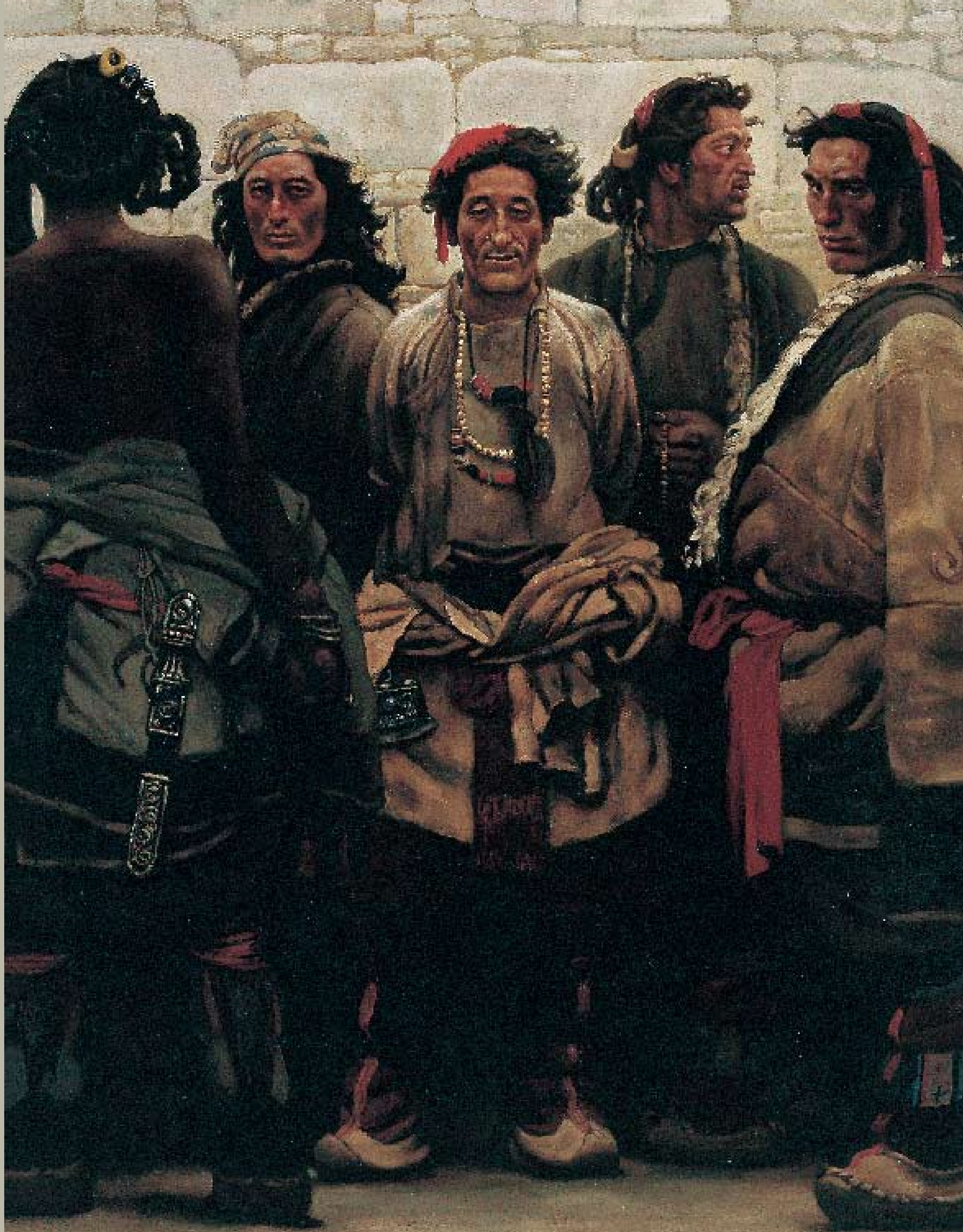
靳尚誼曾説：“倫勃朗是我的至愛”，愛他的復雜和神秘，愛他的蒙蒙朧朧，愛他的“渾然若魚在水中游”。如《彭麗媛》，如《窗外》，所有的物象仿佛都是從畫面中自然生長出來的，生機勃勃并自成和諧，這便是我所理解的渾然，也是我所理解的藝術的至高境界。



728

728
陳丹青　康巴漢子
布面　油畫
1988年作
簽名：陳丹青 1988
CHEN DANQING　TIBETAN
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1988
101 × 76 cm. 39 $^{3}/_{4}$ × 30 in.

RMB: 2,200,000 — 2,600,000





729

729
王沂東　醉新郎
布面　油畫
2005年作
簽名：沂東 二〇〇五 Wang yidong
展覽：2005年5月 中國油畫邀請展 德國杜伊斯堡美術館
WANG YIDONG　DRUNK BRIDEGROOM
oil on canvas
signed in Chinese & Pinyin and dated 2005
150 × 150 cm. 59 × 59 in.

RMB: 3,800,000 — 4,800,000





731

731
王沂東　烤烟房
布面　油畫
1990年作
簽名：Wang Yidong 王沂東 1990
WANG YIDONG　CURED TOBACCO WORKSHOP
oil on canvas
signed in Pinyin & Chinese and dated 1990
100 × 80 cm. 39 3/8 × 31 1/2 in.

RMB: 1,000,000 —1,500,000

注：LOT 730爲空號




BEIJING POLY AUCTION
AMERICAN PRIVATE ART INSTITUTION CHINESE
PAINTINGS COLLECTION (SEALED-BID AUCTION)
NOV. 21, 2009
POLY PLAZA HOTEL
美國私人藝術機構藏
中國油畫及書畫(荷蘭式拍賣)
2009年11月21日
北京保利大厦酒店(三層宴會廳)


BEIJING POLY AUCTION
RED CLASSICAL OIL PAINTINGS & CONTEMPORARY ART
NOV. 22, 2009
ASIA HOTEL
紅色經典及當代藝術
2009年11月22日
北京亞洲大酒店



733

733

徐芒耀　縫合系列3號

布面　油畫

1990年作

簽名：芒耀 1990.12

XU MANGYAO　STITCH SERIES

oil on canvas

signed in Chinese and dated 1990.12

71 × 53 cm. 28 × 20 7/8 in.

RMB: 500,000 — 800,000





734

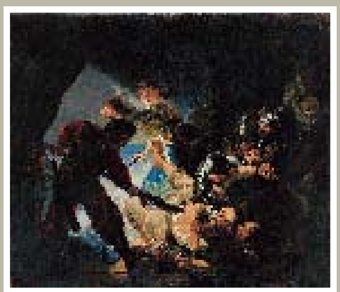
734
徐芒耀　女人體
布面　油畫
1990年作
簽名：芒耀 1990
展覽：20世紀中國油畫展 上海美術館
出版：《海上油畫家實録——徐芒耀》P53 上海書店出版社
XU MANGYAO　NUDE
oil on canvas
signed in Pinyin and dated 1990
72 × 92 cm. 28 3/8 × 36 1/4 in.

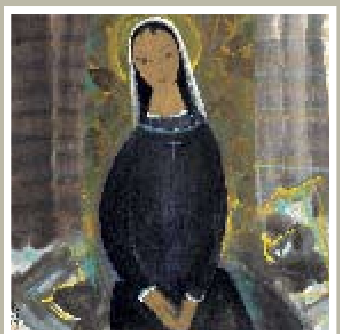
RMB：600,000 — 800,000

中國油畫的幾位“老大師”

文/丁亞雷







從清末的中國幼童留學美國開始，近代中國的復興之路就一直延續着這種負笈外洋的取經過程。這段特殊的歷史和現代中國的動力模式，注定了大批的中國留學人員必然成爲民族的精英。近代中國美術的形態轉變，同樣也是與這些有着留學背景藝術家分不開的。

中國現代美術學習、借鑒和吸收外來美術的歷史，是由幾代人共同書寫的。其中既有20世紀初期赴日、歐留學的畫家們做出的貢獻；也有建國後赴前蘇聯留學的藝術家帶回的經驗；當然，在新時期仍然不斷的有藝術家走向海外，但他們更多地是承擔了將中國文化精神傳播給世界的使命了。

20世紀初期前往日本或是歐洲學習美術的中國留學生，在歸國後，吹響了中國“新美術”運動的衝鋒號，他們也身先士卒的衝在了反叛傳統、改造中國美術運動的最前沿。這些留學生所帶來的新的美術觀念和審美形態，徹底改變了中國數千年來形成的固有習慣，爲古老的東方藝術注入了新鮮的血液，在文化融合的過程中，這些新鮮的血液最終生成了具有中國民族藝術特色的新的造血細胞。在中國近代美術史的文本中，他們的名字已經成爲貫穿始終的主綫；他們所創作的圖像和作品，也已經成爲印證中國美術歷史發展的珍貴文獻。

從中國美術史的總體角度看，我們可以將在建國前赴海外留學的藝術家看作一個整體，雖然這一歷史時期跨度很長，并且每個藝術家個體的情况也不相同；但總體上説，他們都具有共同的精神特質。正如有人所指出的，“在他們每個人身上，都有一種欲與傳統文化挑戰和與其徹底决裂的精神。正是他們叩開了中國繪畫從傳統邁向現代的大門，也成爲中國引進油畫的先驅者和開拓性人物。”[1] 數千年中國美術的軌迹，最早是在他們的筆下開始轉向的，現代中國美術的形狀，正是由他們完成了最初的建構。油畫這一來自西方的藝術血液，也是從他們開始，流入了中國美術的血脉中；并且也是經過他們最初的努力，使之又被深深地打上民族的烙印。因此，在中國現代美術史上具有留學背景的畫家中，他們當算是第一代人，應該可以作爲一個整體來加以關照。

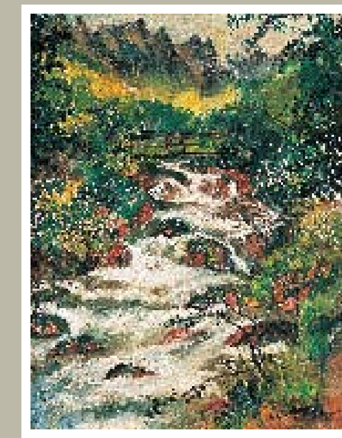
在這一批藝術家中，李鐵夫(1869—1952)居於一個突前的歷史位置。在中國美術史上，李鐵夫是第一個到西方學習藝術，并且獲得極高成就的人。他在19世紀末就進入了西方美術學校學習西洋繪畫，并多次獲獎。除了藝術之外，李鐵夫還是一個中國早期的民主革命家，曾追隨孫中山左右。對於他的繪畫，孫中山也給了很高的評價，認爲他“洵足與歐美大畫家并駕齊驅，誠爲我國美術界之巨子。”李鐵夫留美時曾以美國著名肖像畫家薩金特爲師，掌握了扎實的基本功。他一生以薩氏門人自居，在肖像畫方面確也深得薩金特衣鉢，善於以深色背景突出人物，比較注重人物性格及心理刻畫，《康有爲像》便很能體現李鐵夫肖像畫的這一特點。[2] 李鐵夫是辛亥革命前中國掌握油畫技法最早的畫家之一，在他之後很多年，美術方面才有了更爲普遍的留學運動。

從20年代開始，更多的中國藝術青年邁出了國門，掀起了更新中國傳統繪畫觀念的美術啓蒙運動。與20世紀初期赴日研習西洋畫不同，民國時期的藝術青年更多的奔向了油畫的發源地歐洲，更爲直接的接受了西方繪畫技法的訓練和現代藝術精神的熏陶。

1919年，徐悲鴻(1895—1953)在經過短暫的東洋習畫之後，負笈法蘭西，從此踏上了成爲藝術巨匠的偉大道路。徐悲鴻旅歐期間，對西方藝術史中諸如委拉斯貴之、倫勃朗等老大師們的作品進行了深入的研究，并臨摹了大量的經典作品，全面掌握了西洋寫實主義繪畫的精髓，就這一點來説，中國早期的油畫家中無出其右者。例如，《參孫與大莉拉》這張畫，便是徐悲鴻臨摹倫勃朗的一幅名畫，爲此他曾經花了很長時間待在德國的博物館中，徐悲鴻對倫勃朗繪畫語言的理解和把握在這件作品中不難看出來。

就在徐悲鴻赴法的同一年，中國美術史上的另一位巨匠林風眠也踏上了赴法勤工儉學的道路。林風眠在歐洲更多地受到當時方興未艾的歐洲現代藝術的影響，他積極地吸收了印象主義以後的西方現代繪畫的營養，特别是特立獨行的巴黎畫派畫家的影子，隨時可以在他的作品中看到。正如我們在巴黎畫派作品中所經常會看到的那種哀怨和凄美一樣，林風眠的繪畫中也總有一種淡淡的哀婉，他的《静物花》，總使人感覺到一絲朦朧的憂傷。再如他的《修女》，似乎更是直接的以東方的藝術語言對莫迪里阿尼精神做出的呼應。在他的許多作品中，林風眠都將現代藝術精神與中國繪畫的理想進行了有效的融合，他的作品已經預示了中國繪畫未來的形式革命，這一點也啓迪了後來更多的年輕藝術家。







提到近代中國早期的藝術教育，當然不能忽略劉海粟(1896—1994)的貢獻。當年的上海美專無論從辦學時間、教育觀念還是人才培養上，都爲中國現代美術發展做出過重要的貢獻。劉海粟的油畫本身，同樣也是觀念性很强的作品。從這件1934年的《聖楊而夫橋》就可以看出，劉海粟在作畫時更多地强調了藝術家的主觀感覺，他曾説過：“我常常會看到一種自然界瞬息的流動綫，强烈的色彩——如晚霞及流動的生物——的時候被激動的體内的熱血像要噴出來，於是就頃刻間用色彩或綫條把它寫出來。寫好之後，覺得無比快活，但自己却不知道當時是如何畫的，才能够這樣。”劉海粟完全反對任何束縛畫家的程式語言，他認爲，“藝術這種東西，并不是象幾何物理之有一定的公式，可以用理智分析的”，而應該是畫家“感覺到的自然對象”，是“順着自己的内心感受隨筆寫出的”。[4] 劉海粟的藝術觀注定了他在辦學上不拘一格的宗旨，上海美專也因此爲中國美術培養了許多具有個性特點的藝術家。

在老一代中國油畫家中，秦宣夫(1906—1998)也屬上述一例。他的作品除了具有劉海粟所主張的那種强烈的個性特徵外，同樣也反映了中國油畫發展早期以外來繪畫形式包裹内在的文化特質的努力。秦宣夫1930年留法，對印象派繪畫懷有濃厚的興趣，并且非常强調繪畫的形式感，因而他的作品中帶有一定的抽象意味，有時還讓人想起諾爾德的畫。諸如這件1944年創作的《龍燈》，便是一件表現性很强的作品，該畫曾於1945年12月在重慶舉行的第一次秦宣夫個展中展出，是中國油畫史中以西方現代繪畫語言表現中國傳統文化元素的早期作品之一。

經過早期這些負笈海外的老畫家們近半個世紀的篳路藍縷的拓荒性實踐，油畫這一外來畫種最終成爲一種融入到中國美術骨髓中的重要藝術形式。吴冠中作爲以西方現代藝術的形式語言詮釋中國傳統審美觀念的集大成者，在新的時代背景下，更進一步的推動了中國美術的觀念更新。他在70年代到80年代從油畫到水墨的轉换中，已經超越繪畫材料和畫種對藝術表現語言的束縛，我們既在他的油畫中感受到了强烈的中國元素，也在他的水墨畫中讀出了現代藝術的形式語言。

老大師是西方藝術史對那些19世紀之前爲藝術發展做出過重要貢獻的藝術大師的尊稱，諸如提香、委拉斯貴之、倫勃朗，等等；中國第一代油畫家堪稱中國油畫史上的“老大師”，他們的作品見證了中國文化包容多元民族文化的歷史進程，經過中國“老大師”們近一個世紀的努力，今天的中國油畫已經具有了中國的民族形態，并且成了中國藝術家與國際藝術界進行交流的一門“國際語”[5]。

注：

1 劉淳著 中國油畫史 中國青年出版社，2005，第37頁。
2 參見遲軻編．李鐵夫．嶺南美術出版社1985，第10—17頁。
3 參見王東聲著．吴大羽．美術報．2009年5月16日8版。
4 朱金樓、袁志煌編．劉海粟藝術文選．上海人民美術出版社1987年，第44—45頁。
5 李超著．中國早期油畫史．上海書畫出版社2004，第452頁。



735

735

徐悲鴻　參孫與大莉拉

布面　油畫

1933年作

展覽：1979年　中央美術學院院藏展　北京中央美術學院陳列館(附中央美術學院歸還孫佩蒼藏畫清單編號：2570—地—1—79)
2008年　西成東就——知識分子的美學語境　湖南美術出版社&北京聖之空間藝術中心
2009年　春之歌——世紀悲鴻作品收藏大展　保利藝術博物館

出版：《蔣碧微回憶録》P87　學林出版社　2006年6月第一版
《老照片》第54輯P42　山東畫報社　2007年8月第一版
《春之歌——世紀悲鴻作品收藏大展》　徐悲鴻紀念館、保利藝術博物館　2009年

説明：此件作品爲徐悲鴻臨摹倫勃朗名畫《參孫與大莉拉》并在德國法蘭克福博物館備案，經波蘭專家尤拉修復。

XU BEIHONG　THE BLINDING OF SAMSON

oil on canvas

REMARK:

This work is a copy of Rembrandt's famous work(The Blinding of Samson) painted by Xu Beihong with the record of Art Museum of Frankfurt, Germany.

This work is restored by the Polish professional expert.

125 × 150 cm.　49 1/4 × 59 in.

RMB: 10,000,000 — 20,000,000

驚天地，泣鬼神的繪畫《參孫與大莉拉》

文/徐慶平

繪畫，這一人類智慧和才能的結晶，在歐洲文藝復興時達到古代的高峰。作爲後來西方繪畫主要畫種的油畫也在此時出現於弗蘭德斯(今日比利時、荷蘭)這一地域。它使繪畫産生虛實明暗變幻無窮的豐富美感，爲人的視覺愉悦開啓了無限的空間。又經過100多年的探索與完善，歐洲各國油畫技巧都達到了很高的水平，在描寫各國風土人情，特别是人的日常生活場景和以聖經爲題材的復雜場面時，更是游刃有餘，杰作涌現。因此，美術史把17世紀稱爲歐洲的“黄金世紀”。就在這個偉大世紀中，荷蘭畫派异軍突起，放射出了奇光异彩。

荷蘭畫派屬於歐洲繪畫的北派。如果説以壁畫爲起源的南派，即意大利畫派，擅於表現宏大場面，以致廣大爲其特點；那么，以聖經抄本的細密畫爲起源的北派則有細致刻畫，極盡精微的絶詣。并且，作爲油畫的源頭，它更在使油畫的材料和技法發揮最大功效方面無人能及。我們看到荷蘭的優秀畫家能够在任何局部巧妙的層層深入，不斷地加强體積、空間的表現，讓人和物的質量感達到震撼人心的程度，而這一絶詣的最佳代表非倫勃朗莫屬。

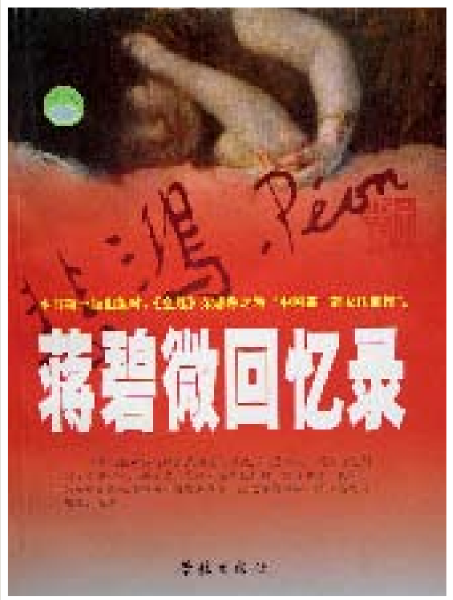
《參孫與大莉拉》作於1636年，倫勃朗已在阿姆斯特丹才華橫溢，令人驚嘆。他時值30歲盛年，以最充沛的精力，一泄千里的激情，書寫聖經舊約中英雄落難的凄慘壯烈。參孫這一所向無敵，力能拔山的蓋世英雄被大莉拉的美色所誘騙，毫無防備地向她泄露了自己神力的根源在於頭髮。大莉拉讓非利士人設下了埋伏，自己則趁參孫熟睡之際，用剪刀剪下了英雄的頭髮，從而使他失去了萬夫不擋之勇。畫家别具匠心地讓參孫摔向畫面的右下角，頭朝下，脚朝天，處於極度的短縮透視之中。他全身的肌肉都已綳緊，脚趾都因力竭而扭曲。幾個全身甲胄的士兵正在拼命地按住他，爲他加上鐐銬。一個軍官得意洋洋地用槍頭抵住這位巨人，而陰謀得逞的大莉拉更是一手提着剪刀，一手展示着被她剪下的參孫的頭髮。强烈的陰暗對比讓善與惡的搏鬥扣人心弦。倫勃朗在畫上隨心所欲地安排光綫效果，把大部分的人與物安排在虚和曼妙的暗部和陰影之中，通過層次豐富，變化微妙的造型，使人的五官、帶表情的手足、沉重盔甲上令人目炫的亮光，都參與着和加强着畫面的緊張氛圍，突出着人性在此時此刻的吶喊。這的確是繪畫史上最富有巴洛克特點的巨構，參孫的拼死掙扎與無奈、大莉拉的狡猾與邪惡，士兵的凶惡殘暴都通過畫家對强烈運動感的表現和對人心靈犀利無比的刻畫下，令人蕩氣回腸。它的確達到了“真宰上訴天應泣”的藝術最高境界。

倫勃朗是先君悲鴻公最欽佩、心儀的大師，《參孫與大莉拉》也是使他受益最大的作品之一。他在歐洲研習油畫達8年之久，到各大博物院研究、比較各家之長，臨摹大師之作是他最有效的學習途徑之一。他在臨摹倫勃朗的杰作上尤其下了功夫。從《悲鴻自述》中，我們可以看到他在德國臨摹倫勃朗第二夫人像時，每天當博物館開門時即入，中間不吃不喝，全神貫注，全力以赴，直至博物館關門的情景。他努力總結各家之長，到1924年時，已能將它們融會貫通，形成自己的風格。在每做一畫時，他都能胸有成竹地確定主旨和最終效果，然後從容不迫的一氣呵成，極具把握，感到遐逸之妙。而這正是通過學習大師的奥妙，臻於精通練達之境的結果。他是如此珍視臨摹西方油畫名作的機會，以至於他在1933年再赴歐洲，舉行宣傳中國藝術的畫展時，還利用在法蘭克福的兩周時間，專門到國家博物館，臨摹了《參孫與大莉拉》，再次與油畫巨匠倫勃朗對話。

先君悲鴻公臨摹這一名作也是爲了完成至交、好友孫佩蒼先生的囑托。1920年時，孫佩蒼先生與他同在巴黎研習繪畫。他們均對藝術愛入骨髓。雖爲窮苦學生，常常學費不繼，却節衣縮食地購買藝術品和畫册，觀賞歌劇，在文化精神的富足上“可比王公”。孫佩蒼先生是我國西方藝術品的第一大收藏家，先君悲鴻公以精心臨摹的《參孫與大莉拉》豐富收藏，其目的當然在於推動中國的藝術審美教育，讓更多的美術愛好者和學生得以親眼目睹歐洲優秀繪畫，爲中國的藝術教育做輔路工作。包括《參孫與大莉拉》在内的孫佩蒼先生收藏曾於1942年在重慶展出，1949年後在中央美術學院陳列館展出。我國許多老畫家對於當年看到的這些經典之作至今印象深刻。

今天，面對這幅《參孫與大莉拉》，我們會因英雄遭受欺凌的悲慘而産生無限的同情，爲他最終能報仇雪恨，推倒石柱，和3000敵人同歸於盡而感到寬慰。我們也會對油畫能有如此出神入化的表現力而感嘆和折服。與此同時，我們還會有另外一種感動：它是我們一代前輩精湛掌握西方油畫技巧，使中國油畫不讓西方的重要見證。

讓我們永遠還念他們。





孫佩蒼三子在中央美院合影



中央美術學院領導歸還孫佩蒼藏畫時情景

《蔣碧微回憶録》中有關孫佩蒼及此畫的記載摘要

˝天狗會˝的會員經常聚會，我們選派一位˝駐德公使˝，接續謝壽康先生回巴黎後的重任，˝駐德公使˝是敝同鄉朱一洲先生，他便是朱了洲的介弟。
天狗會的會員，常玉、孫佩蒼，後來也到了柏林，爲了表示團結，同時謝壽康先生又一向喜歡燒飯做菜，他看中了我們的瓦斯爐，由他一建議，我們就此組織了小型伙食團，開始自己做飯吃。
合伙的份子，就是謝先生、徐先生、孫佩蒼、常玉四位先生和我，做飯燒菜由謝先生跟我四個人負責，徐先生洗碗打雜，只有常玉袖手旁觀，什么事情也不做，每天十一點多鐘才來，談談笑笑等吃飯，吃飽飯拍拍肚皮就走；這伙食團没有維持多久也就解散了。
《蔣碧微回憶録》P63 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P75—76 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

由於馬克貶值，使我們能够在柏林撑過了二十個月，這期間朋友幫了很多的忙，黑市的差額也增進了我們的˝收入˝。徐先生利用機會，還買了不少的原畫和典籍，買原畫在以前是我們不敢向往的事，但在這段時期，徐先生却在每筆交易上都占了很大的便宜，通常是他看中了一幅畫或者一件藝術品，問明價格，他便先付一點定金，隔幾天借價去取；到那時候，馬克可能已經貶值好多倍了。與此同時，孫佩蒼先生也搜購了不少好東西。
《蔣碧微回憶録》P64 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P76 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

有一次，謝壽康先生、孫佩蒼先生、徐先生以及一位東北籍的張先生，和我五個人集體旅行，遠游德國東部的萊比錫和德萊斯頓，來往都是乘的火車。德萊斯頓位於易北河上游，扼德國通往捷克的門户，爲薩克森首府，乃美術、工藝、音樂的中心，景物佳勝，早已膾炙人口。尤其是它的深山密林，直聳雲天。極爲壯觀。我們去時正值秋深，落葉離捎，繽紛飄墜，滿山滿谷，好像覆蓋了一層黄金。積厚的地方，足有一尺多深，踩在上面軟綿綿的，如鋪茵陳，如在雲端，非常舒服，使我們徘徊留連，久久不忍離去。
在德萊斯頓的山間旅社，平臺上眺望遠山近樹，不論從那個角度欣賞，都可以看到美麗動人的畫面。何况旅社還有特産佳肴，那是價廉物美，爽脆可口的竹鷄，這在柏林是很珍貴的肴饌。
一路上，談談笑笑，詼諧并陳，閑來無事，就玩紙牌，打法是法國式的，約略彷佛今日盛行的橋牌。
德國製的照相機舉世聞名，價格相當便宜，我們幾乎人手一架，尤其孫佩蒼先生還買了照相館通用的那種大型相機，可攝十二寸到二十四寸原版照片。孫先生用來拍攝原畫，方便得很。
《蔣碧微回憶録》P65—66 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P78 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

……到巴黎之日，即在蕭家飯鋪遇見湯公寶山(湯葆光先生)，當即將悲老(徐悲鴻先生)囑轉致之事告之。是日倦極，遂在巴黎於孫先生同埸。次日大雨傾盆，狂風怒吼，又不思回鄉，乃模模糊糊地在巴黎睡了一夜，遇見趙會長(天狗會會長，他本人并不知道有此榮銜)，遂將孫軍師(天狗會軍師孫佩蒼先生)囑轉致之十法郎子之，有專使在旁作證。
《蔣碧微回憶録》P68 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P81 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

回巴黎不久，劉紀文先生，張道藩先生和邵洵美先生，他們也都由倫敦轉來法國。˝天狗會˝組織擴大，於是會友們公推謝壽康先生爲老大，徐悲鴻先生爲老二，張道藩先生爲老三，邵洵美先生爲老四，軍師是孫佩蒼先生，郭有守先生派在˝天狗會行走˝，江小鶼爲專使，我呢，因爲˝天狗會˝只有我一個女性，他們戲稱我爲˝壓寨夫人˝。這一陣子的生活，可以説是輕松愉快，歡欣熱閙，會友們情誼親切，有時一天要坐好幾次咖啡館。
《蔣碧微回憶録》P70—71 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P84 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

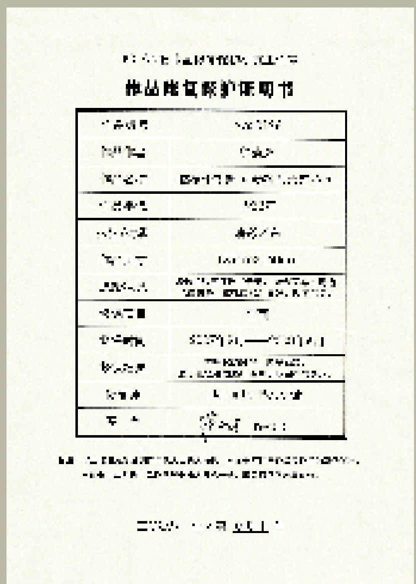
好友孫佩昌先生，在國内時便請托徐先生，到德國的法蘭克福博物館，臨摹一張十七世紀荷蘭畫家倫勃朗畫的˝參孫與大莉拉˝的名畫。法蘭克福在德國的東南部，商業很發達，市内銀行林立，所以有人稱它爲˝銀行市˝。當時設有一所中國學院，是德國人研究中國學術的中心。
丁文洲先生在中國學院任教，他也是我們第一次旅游柏林的舊識，我們離開柏林前曾寫信給他，請他代覓一個短時期的住處。丁先生非常幫忙，他在一位德國富孀的家裏找到兩間房子。這位富霜是丁先生的朋友，家中的陳設非常的考究，她聽説徐先生是國際文明的畫家，對待我們十分的殷勤，并且聲明一切免費招待。
˝參孫與大莉拉˝這幅名畫，是十七世紀荷蘭大畫家倫勃朗的不朽杰作，他所畫的是聖經故事之一。據説古代以色列士師參孫天生神力，曾經以一只驢腮骨擊殺敵人一千，傳説他神力的根源就在他的頭髮，如果將他的頭髮剪去，他的神力便將消失。大莉拉受敵人賄賂，以千嬌百媚的姿容誘惑了他，一夕纏綿過後，參孫倦極而眠，大莉拉趁機把他的頭髮剪掉，於是四周埋伏的敵軍一涌而入，用燒紅的利劍戳進參孫的眼睛，幾柄刀槍直抵參孫的胸腹，因此他束手就擒，淪爲奴隸。
這一副寫盡當時無比殘酷的畫，畫中的大莉拉一手拿着剪刀，一手提着頭髮，參孫憤恨交集，忍受痛苦，一把利劍正插在他的眼中，鮮血淋灕四濺。包圍他的敵軍，臉上有驕矜、狂暴、驚懼、猙獰，種種復雜的表情，不僅栩栩如生，而且活靈活現；令人疑爲鬼斧神工。我們到法蘭克福的那一段時期，天氣一直不好，博物館裏光綫不足，所以徐先生臨這幅畫很費事，前後足足花費了十多天。
完成了臨畫的工作，我們向居停主人和丁文淵先生再三道謝。然後就乘火車廻返柏林，仍舊借住在李田丹先生家中。
《蔣碧微回憶録》P134—135 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P156—157 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

相隔不久，據説回到安慶的孫韵君，同樣也收到了一封匿名信。孫韵君惱羞成怒，寫信告訴徐先生説：暑假以後她要出去自力奮鬥了，字裏行間頗有從此訣別的意味。徐先生怒氣衝衝地把信拿回家裏，也不顧當時還有留法老友孫佩蒼先生在座，將信放在桌上，伸手連連地猛拍着信，大聲咆哮地説：
˝看！看！人家偉大不偉大！˝
《蔣碧微回憶録》P149 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P176 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版

……這時正值重慶霧季，整日灰蒙蒙的一片，氣壓非常的低沉。忽然成都方面傳來了老朋友孫佩蒼逝世的消息，使我們忍不住默然泪下。孫字雨珊，爲人足智多謀，是我們天狗會的軍師，他一生儉約，省下錢來專門搜購藝術作品，所以他的收藏極爲精美豐富，如今异地身亡，他的家屬還在陷區，這樣的結局，實在太凄慘了。
……今日報載孫佩蒼在蓉逝世，聞訊之下，無限傷感，念此人雖無大貢獻於國家，然畢生盡瘁藝術之搜藏，至死而後生。其精神實至可佩，倘然將其收藏，聚集一處，創建一美術陳列所，則於藝術界將大大有功。此時吾深盼汝能促成之，一以志念死者，同時亦聊盡朋友之誼，苟死者有知亦可瞑目於地下，且此事除汝而外，固無其他人可以爲力，想汝或不至不欲與聞也。
《蔣碧微回憶録》P588—589 江蘇文藝出版社 1995年3月第一版每一次印刷
《蔣碧微回憶録》P659—660 皇冠雜志社 中華民國八十年八月出版



題目上方文字爲：中央美術學院陳列室


波蘭專家尤拉修復證明書


孫鐵與廖静文合影


左起：靳尚誼、趙旭、全山石

徐悲鴻的《參孫與大莉拉》

——童年的回憶

2008年我去拜訪廖静文女士，她一見面就問我："雨珊夫人怎麼樣？"。"雨珊"是我爺爺孫佩蒼的字號，"雨珊夫人"就是我的奶奶，她叫姚淑蓉。可惜當時廖女士聽力已不太好了，我只能在紙上簡單的寫幾個字與她交談，她向我憶述了五十年代初陪同徐悲鴻先生去看望奶奶的情況。

上個世紀五十年代初我還是個小學生，幾乎每年暑假奶奶都會接我到北大燕東苑住。那是一群獨立的花園洋房，雖不算很大却十分舒適。在我的記憶裏徐悲鴻先生那幅《參孫與大莉拉》就挂在客廳的墻上，那時的我對這幅畫非常的厭惡，覺得它使整個房間都變得陰森恐怖。

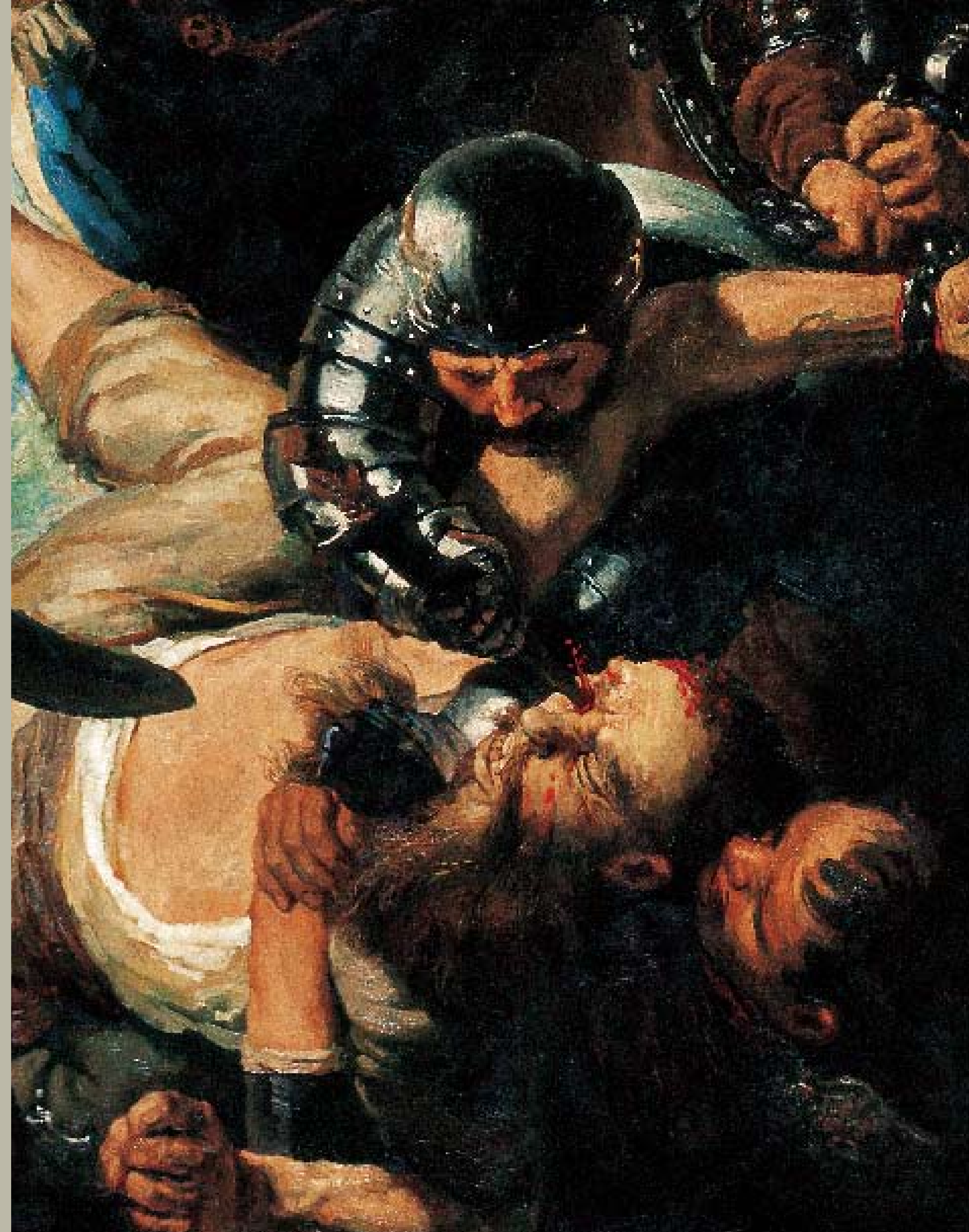
爺爺（孫佩蒼）的藏畫很多，出於對藏品的保護，奶奶和三叔都會定時輪流更換墻上的畫。天氣好時也會把所有的箱子打開，奶奶説這是讓它們吹吹風透透氣。但是有兩張畫是永遠挂在墻上從不替换的。一張是徐悲鴻先生在法國時給姑姑的畫像，這是奶奶爲了紀念姑姑的早逝。另一張就是《參孫與大莉拉》。

那時每晚都是奶奶陪我睡覺，我曾問奶奶爲什麼不把客廳那幅大畫（參孫與大莉拉）换一换，我覺得害怕。奶奶説畫太大，收起來要卷成一個卷兒對畫不好，并且告訴我那張畫只是一個故事，不需害怕它。至今我還清楚記得奶奶的講述：這個人叫撒木松，力氣很大，没人打得過他。他力氣的秘密就在他的頭發裏，這樣敵人就派那個女人趁撒木松睡覺把他的頭發剪掉，他没了力氣就被敵人打敗了。但這并没有絲毫减少這幅畫帶給我的恐懼，至今我還記得撒木松被匕首深深的刺入眼窩時那張猙獰恐怖的臉。

爺爺的收藏整棟房子處處可見，我似乎置身於畫的世界。比較起來我更喜歡看西洋的油畫，無論是一幅肖像還是一幅風景常常會把我帶入另一個不同的世界，心中充盈無限的遐想，大約我對美術的愛好就從這裏開始的。後來我居然琢磨起它們到底是怎樣畫出來的了，我清楚地記得爲了搞明白一個貴婦人身上透明白紗的畫法我幾乎盯着那幅畫看了一整天。

廖静文女士曾告訴我"徐先生説你爺爺是一位非常好的鑒賞家。"當我真正見到爺爺藏品的全貌，我想起了她的這句話。那是1985年在中央美術學院的退還儀式上，我看到了徐悲鴻、任伯年、吴作人、蘇裏科夫、亨利・盧梭、迪亞兹……等中外大師級的作品，當然也有那張大畫《參孫與大莉拉》。我不再有恐懼的感覺，但畫面呈現出那静止的瞬間仍令我震撼。

孫鐵 （孫佩蒼長孫）



從《參孫與大莉拉》談孫佩蒼的藏品傳奇

文/丁亚雷



2009年2月，北京保利藝術館舉行了“春之歌”世紀悲鴻作品收藏大展，這些作品原本都是收藏在民間的徐悲鴻先生的精品之作。作爲徐悲鴻先生的夫人，年近9旬的廖静文女士也懷着激動的心情參觀了展覽。伴隨着緩慢的脚步，她的目光在徐先生的每一件精品前静静地掠過。當看到一件尺幅頗大的油畫作品時，廖先生停了下來，她駐足良久，非常仔細地注視着這件作品，并要求與此畫合影，以爲紀念。廖静文一生守候在徐悲鴻的藝術世界裏，可以説深諳徐悲鴻的作品與精神，究竟是徐悲鴻的哪一件作品讓她在守候了半個世紀之後，仍然能够如此爲之動容呢？

一

引起廖静文女士沉思的作品是徐悲鴻臨摹荷蘭17世紀藝術大師倫勃朗的《參孫與大莉拉》。相對於徐悲鴻的其他作品，這幅畫對於今天的許多觀衆來説，或許并不熟悉。其實這件作品無論在徐悲鴻的個人藝術生涯中，還是在中國近代美術教育，特别是在油畫教學和創作中，都曾對我們了解和學習油畫這種來自西方的繪畫門類發揮過重要的作用。只不過由於種種歷史的原因，這類作品的光彩一直以來被遮蔽住了，處在所謂“鎖在深閨人未識”的狀態。

關於這件作品，如果我們對與之有關的各種文獻進行仔細的梳理，便不難發現，涉及這件作品的歷史綫索其實從未中斷，也不難找到。一旦我們撥開作品所蒙覆的歷史塵埃，一段傳奇便赫然呈現在我們面前，它牽扯出了一張與藝術史、收藏史，與中國近代藝術教育史甚至是政治變遷史都有着千絲萬縷聯系的復雜的人物關系網，這其實是中國近代美術史上一件充滿傳奇色彩的重要作品。

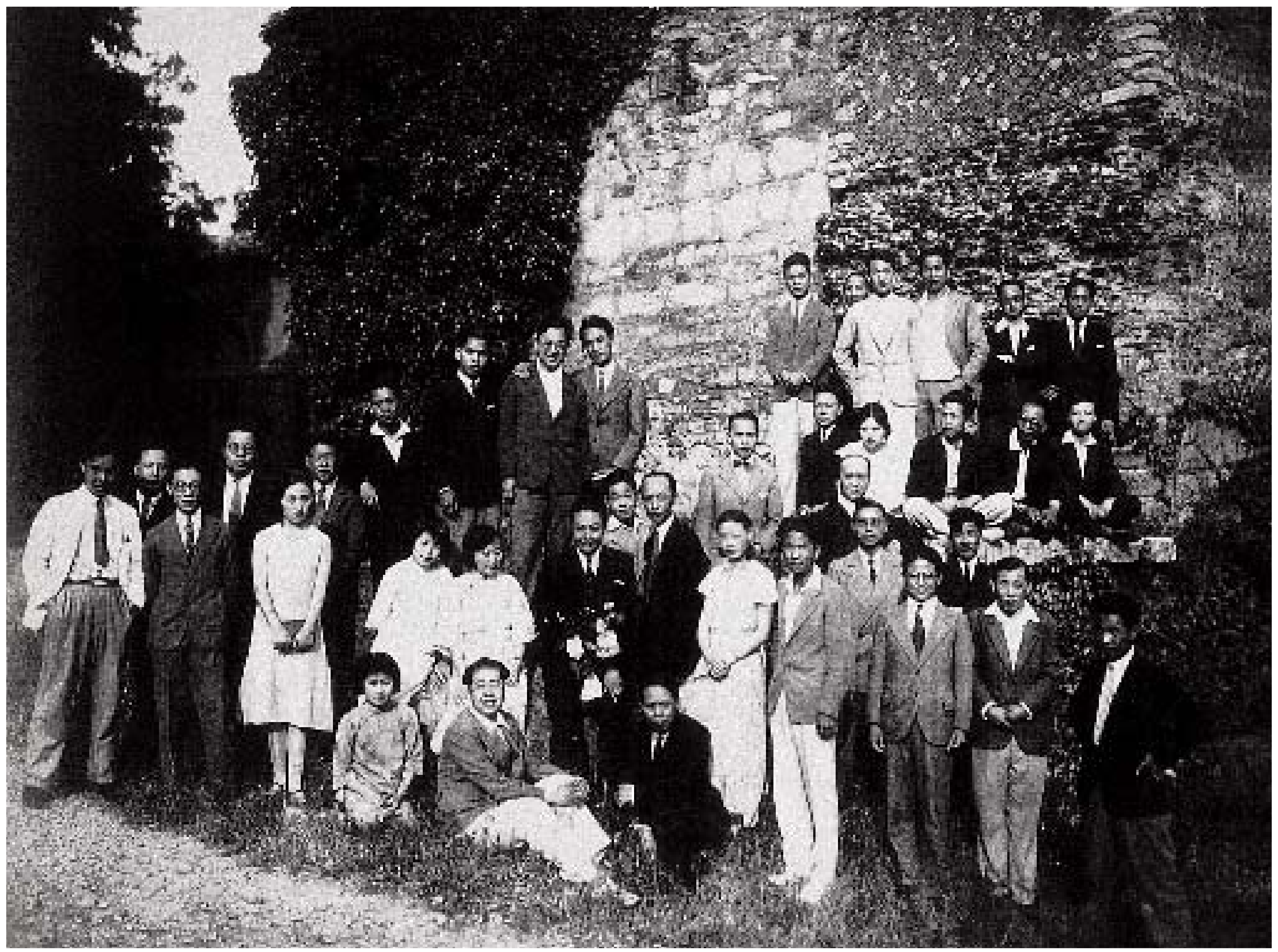
談到這件作品的創作（臨摹）緣起和過程，在徐悲鴻的前任妻子蔣碧薇的回憶録《我與悲鴻》中有最直接的記載。1933年，徐悲鴻應李石曾之邀籌備赴歐的中國近代美術展， 展覽後來在法國、比利時、意大利、德國和蘇聯等地相繼舉行，取得良好的效果，展覽間隙，徐悲鴻往往會到歐洲各著名博物館看畫、臨畫。蔣碧薇也因此再次與徐悲鴻共游歐洲諸國。

在柏林展後，徐悲鴻曾到法蘭克福博物館臨過一張畫，這便是倫勃朗的《參孫與大莉拉》。蔣碧薇在回憶録談到，之所以徐悲鴻要臨這張畫，是有原因的，因爲“好友孫佩蒼先生，在國内時便請托徐先生，到德國的法蘭克福博物館，臨摹一張十七世紀荷蘭畫家倫勃朗畫的‘參孫與大莉拉’的名畫。” 蔣碧薇此前還曾明確提到徐悲鴻在倫敦臨了一張委拉斯貴之的《鏡前的維納斯》，但那只是一筆帶過，而這張畫，蔣碧薇似乎印象比較深刻，談得比較多，對徐悲鴻臨畫的過程也有所交待，諸如“天氣一直不好，博物館裏光綫不足，所以徐先生臨這幅畫很費事，前後足足花費了十多天”， 等等；甚至她對作品的主題都有很大篇幅的描述， 這在蔣碧薇以生活瑣事爲主的整個回憶録中并不多見。

蔣碧薇的回憶録表明，徐悲鴻當初臨這件《參孫與大莉拉》是因爲受到故友孫佩蒼的“托請”，這其實是一張受人之托的“訂件”。那么這位委托人孫佩蒼又是什么人呢？他和徐悲鴻是怎樣的一種關系，能够煩動徐悲鴻大老遠從展覽地柏林跑到法蘭克福去，還在條件很差的情況下花上十幾天時間去臨摹一張畫呢？

蔣碧薇在回憶録中曾經頗有怨氣的記述了當年徐悲鴻在中大教書時鬧得沸沸揚揚的一段師生緋聞，盡管這不是我們要關注的事情，但蔣碧




孫佩蒼與法國里昂中法大學師生合影

薇的這段文字却從一個側面表明了徐悲鴻與孫佩蒼之間不一般的交情。當時，徐悲鴻懷疑蔣碧薇寫匿名信惹怒了他的女學生孫韵君，孫韵君有了類似於要分手的念頭，於是回到家裏〝不顧當時還有留法老友孫佩蒼先生在座〞，和蔣碧薇怒氣衝衝地争吵起來。一般説來，這種〝家丑〞多是不向外人張揚的，除非關系近乎家人，才會有這種情形出現。正因爲這層關系，所以當時孫佩蒼提出委托徐悲鴻代爲臨摹一張作品時，他才有可能會不辭辛勞大老遠的從柏林專門跑到法蘭克福，就着昏暗的光綫，完成這件差事。

孫佩蒼（1890-1942），别號雨珊，早年留學法國，專攻繪畫和西洋藝術史。22歲學成歸國後曾在東北教授美術和美術史，一度當過奉天省視學，1920年代再次赴法，其間結識徐悲鴻。 關於孫佩蒼和徐悲鴻之間的交往，除了他的後人撰寫的紀念文章，我們今天能够看到的比較集中的文獻并不多。不過，通過蔣碧薇的回憶録，我們基本上對此也能有個大致的了解。蔣碧薇在回憶録中多次提到孫佩蒼，特别是在談到徐悲鴻留學歐洲的情况時，多次提到他們夫婦與孫佩蒼的交游，包括當年他們在法國一起參與〝天狗會〞的詳情。在蔣碧薇的筆下，孫佩蒼和徐悲鴻一樣，對藝術抱有很大的熱情。留法期間熱衷於收集各種與藝術有關的資料和作品，甚至專門購買了一臺〝照相館通用的那種大型相機，可攝十二寸到二十四寸原版照片。孫先生用來拍攝原畫，方便得很〞，并且，照蔣碧薇的話來説，孫佩蒼也確實〝搜購了不少好東西〞。

除了熱衷收藏，孫佩蒼也算得上是民國早期一位比較重要的社會活動家和藝術教育家。他曾做過中國近代史上著名的裏昂中法大學的代理校長，30年代京劇名家程硯秋以南京戲曲音樂院院長身份赴西歐訪問期間，孫佩蒼就曾邀請程硯秋到裏昂中法大學訪問。根據《民國職官年表》輯録，孫佩蒼還曾任過兩届國民參政會的參政員，當年那位在西安事變中既惹怒蔣介石，又遭張學良垢弊的齊世英晚年在臺灣也曾提及孫佩蒼曾作過的一些加强青年人〝國家民族的意識〞的事，認爲他〝對國家多少也有一些貢獻〞，并指出，〝在東北推動此事最力的人〞，就有〝東北大學的訓導長〞孫佩蒼。次外，孫佩蒼也是國内對西方美術史進行系統研究的最早的學者之一，曾撰寫過一部完整的世界美術史。不過由於各種歷史的原因，這部珍貴的手稿已經佚失。

當然，今天從藝術史的角度看，孫佩蒼爲後人留下的，更多的是他的藝術收藏。蔣碧薇曾提到，孫佩蒼〝一生節儉，省下錢來專門搜購藝術作品，所以他的搜藏極爲精美豐富〞。 此外，也有資料表明，孫佩蒼在自己的收藏之外，旅歐期間似乎還爲國内的一些機構收集了一些珍貴的藏品，常任俠先生在他的《冰廬失寶記》中就曾提到，〝孫佩蒼在歐洲德、法等國爲過去北平研究院收集過一批名畫家的油畫〞。在當年，國内可見的西洋畫少之又少，即使是圖片都非常難以見到。孫佩蒼的收藏無疑爲當時的中國畫壇帶來了最爲直接的西洋繪畫的營養。孫佩蒼後人曾提到，孫佩蒼在1941年回國後，當時國民政府要辦畫展，在好友徐悲鴻的力邀下，在他的藏畫中選出最有價值的幾十幅展出，并且在展覽會結束後，又被徐悲鴻借到中央大學藝術系供學生臨摹。作爲徐悲鴻的大弟子，馮法祀去世前仍然對當年看過的孫佩蒼的藏畫念念不忘。即使是徐悲鴻，也常常對人提起孫佩蒼藝術收藏的〝辛勤與精鑒〞。從收藏史的角度講，孫佩蒼算得上是中國近代較爲系統的收藏西洋繪畫的開拓者了。

二

讓世人感到奇怪的是，作爲民國時期這么一位重要且是知名的收藏家，抗戰期間，却時值中年、突然亡故，甚至他的後人至今都不能非常肯定他的死因究竟是什么。這爲後人留下了一個謎。據蔣碧薇在回憶録中記述，孫佩蒼的去世在當時世人看來也是非常突然的事。孫佩蒼的後代最近查證，當時的報紙上曾經有對孫佩蒼的死是突遭暗殺的説法。 無論怎么説，從收藏史的角度看，作爲一位有着豐厚收藏的鑒賞家和收藏家，孫佩蒼的死注定要引出一段藝術收藏史上的公案。

在孫佩蒼去世後，他的個人收藏有幾個不同的去向。一部分在解放後流向了海外，主要是臺灣。這也是孫家後人在解放後才從徐悲鴻口中得知。孫佩蒼是在1942年赴成都舉辦收藏展期間突然去世的，蔣碧薇説，孫佩蒼是〝异地身亡，他的家屬還在陷區〞，當時由徐悲鴻、郭有守等人爲他料理了後事，孫家只有距離成都較近的孫佩蒼長子參加了葬禮。或許出於安全的考慮，孫佩蒼的藏品當時并未歸還孫家。解放後，孫家人經向徐悲鴻打聽，才得知當時的這批畫已經隨着中央大學一起轉移到了臺灣。不過直到今天，尚未有人從收藏史的角度對這批畫有過深入的研究。

還有一部分藏品在解放前仍然保存在孫佩蒼的家人手裏，前文提到的徐悲鴻臨的《參孫與大莉拉》應屬此列。那張倫勃朗原作的《參孫與大莉拉》算是孫佩蒼較爲珍愛的一件藏品。據孫佩蒼的孫輩人回憶，孫家人在得到這張委托徐悲鴻赴歐臨摹的作品後，曾將它挂於客廳。對於孫佩蒼的後人孫鐵來説，〝這幅畫，我是再熟悉不過了，它就挂在祖母的客廳裏，小時候去祖母家拜年，每次看到這張殺人流血的畫我都很害怕，對這幅占據一面墻的大幅油畫記憶猶深。〞對於不甚了解繪畫的小孩子來説，倫勃朗作品的明暗效果加上《參孫與大莉拉》的畫面情節確實很容易給人留下深刻的印象。

後來，由於大陸解放後特殊的政治環境，孫佩蒼的藏品也跟隨着歷史經歷了一段傳奇般的旅程。

50年代，徐悲鴻任中央美術學院院長時，曾多次希望能够購買孫家保存的這批藏畫，最終没有成功。不過孫家將孫佩蒼赴歐期間收集的一批印刷品交給了中央美院。這在常任俠先生的回憶散文《冰廬失寶記》中得到了證實。常先生在文中提到，他在1952年做中央美院圖書館長時，〝爲館收集不少珍貴書物、古藝術品〞，當時孫佩蒼家中所藏一大批西洋名畫原大的印制品，也收歸本院。這些美術品印數甚少，其第一二張，例歸該國美術館保藏。孫氏在前數張中選購，僅下真迹一等，也甚不易得〞，常先生還提到，孫佩蒼解放前爲北平研究院收集的那批非常〝稀有的〞油畫原作，後來曾歸科學院保管，這一時期經由郭沫若同意，也一并都劃歸中央美術學院了。常先生的話也表明，孫家保留的油畫原作，當然包括那張《參孫與大莉拉》，這時應該仍然還是保存在孫佩蒼家人手中的。

根據孫家人所述，文革前，孫佩蒼夫人一直跟隨在北京大學物理系任教的三子孫佶生活，孫氏的藏畫多由孫夫人保存。文革初期，由於歷史原因，孫佶所在的北京大學物理系根據中央要求要遷往陝西漢中，成立北大漢中分校。出於種種原因，孫家人在這時被迫將所保存的這批珍貴的孫佩蒼藏品捐給了中央美術學院。至此，可以看出，孫佩蒼在大陸的這部分收藏文革前後基本上都歸中央美術學院保管了。

單純從藝術角度説，孫氏藏畫轉歸中央美院後，確實也發揮過重要的作用。當時國内收藏的西洋油畫非常少，央美陳列館能够藏有孫佩蒼解放前從歐洲買回來的多幅油畫作品，對於新中國的油畫研究和教學來説，確實非常的珍貴。靳之林先生就曾在多次場合談到過孫氏的這批藏畫的對於當時的中央美院，乃至中國油畫届的重要價值。人們甚至認爲，正因爲有了這批藏畫，央美的陳列館成了當時美術界的〝北大紅樓〞。當然，中央美院對這批珍藏也是呵護有加。據常任俠先生回憶，對於這批〝成爲後來美院展覽館基本藏品〞的孫氏收藏，美院是專門經過精心修整的，甚至連同原來的畫框，也非常重視，一同〝也修理一新〞。并且，在陳列展出的過程中，基本上都是注明孫佩蒼捐贈的。

1979年，中央美院在陳列館再次展出了這批油畫藏畫，包括臨摹的名作。那次展覽對於當時歷經浩劫的畫家來説，有很大影響。甚至有人寫信給中央美院的教師，表示出强烈的臨摹名畫的興趣。孫佩蒼的藏畫爲文革中長期見不到西方繪畫原作的中國美術界無論從技法上還是精神上都提供了最直接的藝術養料。它對於我們直接了解倫勃朗、提香和印象派都有着重要的啓示。

文革後期，風潮轉向。孫佩蒼的後人開始向有關部門追討文革中并非出於本願而捐出的孫氏藏畫。最後經由孫佶所在單位北京大學黨委的努力，并得到了時任副總理習仲勛的批示，中央美院决定歸還原本屬於孫佩蒼家族的藝術收藏。孫氏後人在最近的紀念文章中對此過程有過較爲細致的叙述。

此後不久，孫家人與中央美術學院辦理了交接手續。這批珍貴的藝術作品在中國最高藝術學府中曾發揮了重要的作用，得到了應有的重視，也受到了妥善的保存和修復。編號爲〝2570-地-1-79〞的那張給曾蔣碧薇留下深刻印象的《參孫與大莉拉》隨同這批藏畫也一并回到了孫佩蒼後人的手中。

作爲中國西洋繪畫收藏史中一位重要的先行者，孫佩蒼身上還有許多未揭開的謎團。關於他的收藏，也仍然還有許多值得學界關注和研究的課題。

注：

1.李石曾（1881-1973），民國早期社會活動家，曾與吴稚暉、張静江、蔡元培并稱國民黨四大元老，早年曾發起和組織赴法勤工儉學運動，同時爲早期中法文化交流做出過很大貢獻。

2.與蔣碧薇回憶録的後半部分《我與道藩》强烈的感情色彩相比，一般認爲，她對於前一部分和徐悲鴻共同生活經歷的記述較爲客觀，感情色彩比較淡，基本上是像日記一樣真實生活的〝流水賬〞。誠如該書編者所説，它〝提供了許多難得的第一提手資料，有助於我們了解徐悲鴻、了解舊中國的知識分子以及當時的社會環境〞。蔣碧薇，《我與悲鴻：蔣碧薇回憶録》，岳麓書社1986，第162頁。

3.蔣碧薇，《我與悲鴻：蔣碧薇回憶録》，岳麓書社1986，第163頁。

4.參見孫鐵，《名畫之謎》，《讀書文摘》 2008年第4期。

5.引同3，77-79頁。



徐悲鴻藝術作品在北京保利拍賣的足迹



《珍妮小姐畫像》保利05年秋季拍品
成交價：RMB 22,000,000



《四鵝圖》保利08年春季拍品
成交價：RMB 6,720,000



《浴》 保利06年春季拍品
成交價：RMB 9,900,000



《春之歌》保利09年春季拍品
成交價： RMB 10,136,000



《康有爲像》 保利06年秋季拍品
成交價：RMB 1,430,000



《蒼松雙鶴》保利08年秋季拍品
成交價：RMB 5,040,000



《春山十駿圖》保利07年秋季拍品 成交價：RMB 15,120,000

保利秋拍徐悲鴻系列作品空前陣容、完美展現

以下作品为保利秋拍中国近现代书画部分拍品



徐悲鴻(1895－1953) 康南海六十行樂圖
1917年作
款識：孔子紀年二千四百六十九年，丁巳暮春敬爲南海先生作六十行樂圖。門人徐悲鴻。
印文：悲鴻
出版：1.《徐悲鴻畫集》外文出版社，1996年；
2.《良友畫報》曾刊“有修養之畫家徐悲鴻及所作康有爲像”上海1927年發表。
《徐悲鴻作品集續一》圖1，文物出版社2009年10月出版。
展覽：春之歌—世紀悲鴻作品收藏大展，徐悲鴻紀念館、保利藝術博物館主辦，2009年3月6日至3月26日。

XU BEIHONG THE HAPPY FAMILY OF KANG YOUWEI
86×120 cm. 33 $^7/_8$ ×47 $^1/_4$ in. 約9.3平尺
RMB: 6,800,000-7,800,000

徐悲鴻作品專題集合了拍賣史上最爲强大的陣容，幾近完美，尤其值得一觀。
此次除油畫專場中重要作品：《參孫與大莉拉》外，中國近現代書畫夜場專題中更有極其罕見的大尺幅、紙本重彩作品：《康南海六十行樂圖》尺幅達86×120cm，1927年即在上海《良友畫報》中刊出，后又經多次權威著録，描繪改變了徐悲鴻一生的康有爲先生“全家福”；《醒獅圖》描繪了仿佛剛剛覺醒的中國，氣勢憾人；《飲馬圖》上款吕斯百，是徐悲鴻一手培養起來的油畫家，因此這幅作品寄寓了許多期待；《逆風》與徐悲鴻紀念館同名藏品相比，從尺幅到畫法，均不相上下，且具有强烈的愛國主義色彩；《奔馬》是徐氏畫馬題材的難得佳作；徐悲鴻與黄君璧合作的手卷《數點梅花天地心》也有呈現。更值得一提的作品是《水彩素描速寫集》，該作品曾在保利06秋拍中以242萬元成交，今春參加“世紀悲鴻大展”，保利又延請專家對其進行考證，發現這套册頁中兩處新的看點，一是甘地和泰戈爾交談的一開，徐悲鴻以手繪速寫見證了這一歷史時刻，頁面上還有甘地的簽名，彌足珍貴，二是一開濃墨重彩的寫生，與后世常見的徐悲鴻用色迥异其趣，且有徐氏的法文簽名，也極爲少見，相信此次這件作品再度推出，會得到更多藏家的認可。
敬請各位買家藏家關注。

徐悲鴻(1895－1953) 奔馬
鏡心 水墨紙本
1947年作
款識：卅六年春日悲鴻寫。
鈐印：東海王孫
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖91，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG PAINTINGS OF HORSES
mounted; ink and color on paper
104×54 cm. 40×21 $^1/_8$ in. 約5.1平尺
RMB: 2,600,000-3,600,000





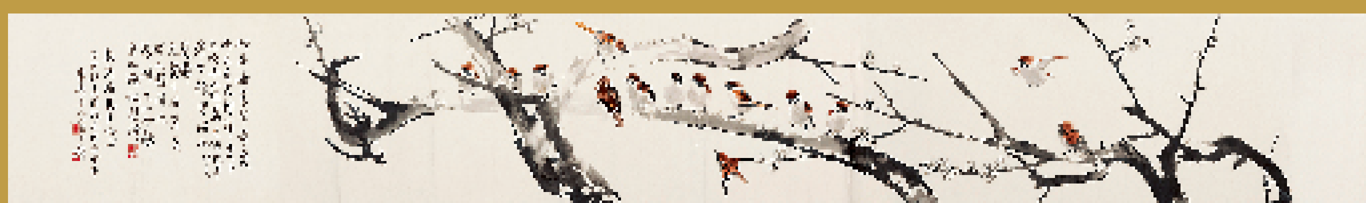
徐悲鴻(1895－1953)　醒獅圖
立軸　設色紙本
1935年作
款識：當日聲威在，高步遍崇山，爲何英雄長，亦嗟行路難。廿四年歲始，仇家構謗，談笑解之，猶慮其無，已也憂心，悄悄記之於此。悲鴻。
印文：東海王孫、悲鴻、荒繆繼倫
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖25，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG　LION
hanging scroll; ink and color on paper
112.5×108.5 cm. 44 $\frac{1}{4}$×42 $\frac{3}{4}$ in. 約11.0平尺
RMB: 5,600,000-6,800,000



徐悲鴻(1895－1953)　逆風
立軸　設色紙本
1936年作
款識：逆風。麟若先生存念，丙子夏日，龍州遺興，悲鴻。
印文：江南徐生
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”。保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖54，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG　THE GRASS AND BIRDS
hanging scroll; ink and color on paper
100×83 cm. 39 $\frac{3}{8}$×32 $\frac{5}{8}$ in. 約7.5平尺
RMB: 1,000,000 —1,800,000



徐悲鴻　紅梅麻雀、黄君璧題
手卷　設色紙本
款識：△此并無花何奇處，而且吾友槐准先生亦收而寵裝之用，見其嗜古積習深也，比之愛國，國危愛之益，篤是誠人類偉大精神之一也。題辛巳晚秋，悲鴻。
△數點梅花天地心。乙丑初夏補梅花於白雲堂，米壽老人黄君璧。
印文：東海王孫、黄君璧、君翁
說明：上款人槐准爲韓槐准(1892-1970)字位三。出生於廣東省文昌縣。从1934年起，從事研究東南亞歷史及考古學，尤其是研究陶瓷器有獨到之處。他又從事植物學而親自從事園藝，對橡膠樹及紅毛丹品種改良，甚有成就。1936年在湯申路購置兩畝半園地作爲種植紅毛丹，當紅毛丹成熟時，當時的文人雅士都被邀請至其“愚趣園”品嘗不同種的紅毛丹和欣賞他所搜集的陶瓷器。1940年3月17日，南洋學會的成立大會假星加坡南天酒樓舉行，到會的有姚楠，關楚璞，張禮千，許雲樵，郁達夫和韓槐准之人。除韓外，其它五人都是南洋學會的理事，加上劉士木和李長傳(當時兩人不在場，不在星加坡)，理事一共是七人。
來源：現藏家爲黄君璧妯系弟子，得自黄君璧本人。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖58，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG, HUANG JUNBI　PLUM BLOSSOM AND SPARROW
hand scroll; ink and color on paper
31×221 cm. 12 $\frac{1}{4}$×87 in. 約6.2平尺
RMB: 1,200,000-1,800,000



徐悲鴻(1895－1953)　印度寫生册頁
册頁　水彩、鉛筆。
出版：1.《中國藝壇巨匠—徐悲鴻》，由徐悲鴻紀念館編，北京出版社出版集團，北京美術攝影出版社，2005年9月出版。
2.《徐悲鴻作品集》P146-151，文物出版社，2007年11月出版。

XU BEIHONG　SKETCH
album leaf; ink and color on paper.
18×25.5 cm.×5 7 $\frac{1}{8}$×10 in. ×5 約0.4平尺(每幅)
RMB: 4,800,000-5,800,000



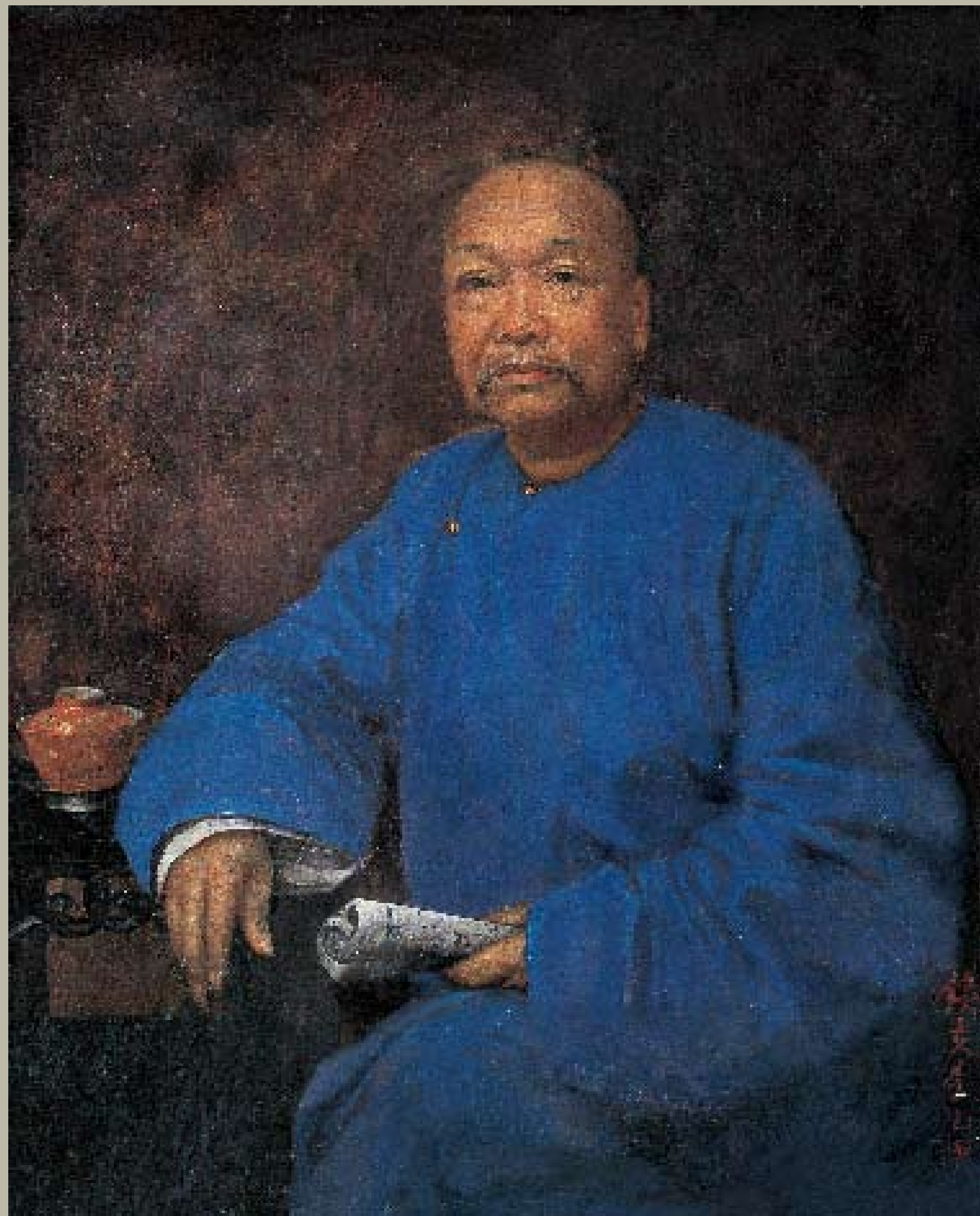
徐悲鴻(1895－1953)　飲馬圖
鏡心　設色紙本
1944年作
款識：豈止崎嶇行萬里，艱難獲得一瓢飲。卅三年夏日，悲鴻客渝州。斯百仁弟存。
印文：東海王孫、徐
展覽：“慶祝祖國六十周年華誕——紅色經典藝術展”。保利藝術博物館，2009年10月。
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖87，文物出版社2009年10月出版。

XU BEIHONG　DRINKING HORSES
mounted; ink and color on paper
80×67 cm. 31 $\frac{1}{2}$×26 $\frac{3}{8}$ in. 約4.8平尺
RMB: 3,000,000-4,000,000



徐悲鴻(1895－1953)　月夜雨后
立軸　水墨紙本
1943年作
款識：悲鴻癸未。
印文：徐
出版：《徐悲鴻作品集續一》圖71，徐悲鴻紀念館編審，文物出版社出版，2009年10月出版。

XU BEIHONG　INK BAMBOO
Hanging scroll; ink on paper
49×32 cm. 19 $\frac{1}{4}$×12 $\frac{5}{8}$ in. 約1.4平尺
RMB: 400,000-600,000



736

736

李鐵夫　康有爲畫像

布面　油畫

1904年作

簽名：鐵夫李玉田

出版：《畫廊》雜志 69期 嶺南美術出版社 1999年6月出版

《透過歷史的塵封—畫壇軼事鈎沉》譚雪生著 天馬圖書有限公司 2003年10月出版

說明：附李鐵夫生前秘書譚雪生教授談《康有爲畫像》光盤。

LI TIEFU　PORTRAIT OF KANG YOUWEI

oil on canvas

signed in Chinese

70.7 × 56 cm. 27 7/8 × 22 in.

RMB: 1,800,000 — 2,800,000

中國油畫第一人李鐵夫

文/譚雪生

中國派遣留學生赴海外深造，最早是在清同治十一年（1872），遠早於是1898年的#戎變法。這得歸功於當時的"洋務運動"美術留學生中，最早赴歐美的是李鐵夫。他於是1887年入英國阿靈頓美術學校，1912年又入美國紐約藝術大學研究深造，同美國著名畫家威廉．蔡斯與約翰．辛格．薩金特交流切磋藝術多年。應是我國近代從事中外文化的第一人。李鐵夫的油畫在三十年代國內可說是最好的。在他的藝術生涯中又插入了與辛亥革命有關的動人事迹。他與孫中山先生結下了深厚的友誼。三十年代初歸國後便寓居香港，追求民主理想四十佘年，最後以清貧的生活回到油畫肖像畫創作中，直至新中國成立，他那"言人民之志，載入民之道"的藝術理想才真正得以實現。

第一個蜚聲海外和中國油畫家

李鐵夫（1869—1952），原名李玉田，廣東鶴山縣人。1885年，他十六歲時前往加拿大謀生。1887年，服進入英國阿靈頓美術學校攻讀美術。由於他對藝術的熱愛、特有的天賦和勤奮，他在進入阿靈頓美術學校的第一學年取得考試第一名和一等獎學金，以後年年如此，使他得以在這所藝校一學便是九年（另一說是六年）。自1897-1906年的十年間，他往返游學和工作於加拿大、英國和美國之間，并以售畫和從事印刷設計工作謀生，因而有機會去參觀、訪問巴黎、羅馬、佛羅倫薩等地的著名藝術博物館，接受歐洲歷代藝術大師名作的熏陶。

從1907年起李鐵夫長期定居於美國紐約，并於1912年又進入紐約美術大學。任紐約藝術學生同盟主席兼副教授，這是他藝術事業發展歷程中的一個重要轉折。從此他得以與美國兩位著名畫家薩金特和蔡斯有較多交往和切磋的機會。便十分尊崇十七世紀藝術大師委拉士貴支和哈爾斯。歐洲藝術進展到委拉士貴支和哈爾斯的創作才突破了種種陳規，直接用油色作畫，并充分發揮筆觸的功能，薩金特的蔡斯在歐洲留學時自然也受到十九世紀近代諸流派的影響，也象英國風景畫大師透納那樣兼愛水彩畫寫生，并十分欣賞莫奈和馬奈大師的色彩和用筆。他倆吸取了這些前輩大師的經驗，形成對古典學院派有所革新的寫實畫風，在歐洲來説并不稀奇，但傳到文化尚屬初開的美洲大陸便頗受歡迎。自認爲是他倆"追隨者"的李鐵夫，深受這兩位大師的影響，藝術風格上自然有許多相同之處。比如，他們都擅長於運用綫條和筆觸，并十分着重人物性格内涵的刻劃骨所不同的是，他的色彩比薩金特較爲樸實含蓄，更着重於寫意傳神，用筆也較蔡斯更爲粗獷有力。

李鐵夫進入紐約藝術大學時已四十三歲，油畫技術已相當成熟，所以能連續三年獲得油畫人像和雕塑銅像一等獎，到1915年他在紐約舉辦首次個展，聲譽鵲起，次年便被紐約最高畫理學會（也譯爲紐約國際藝術設計學院）吸收爲會員，成爲亞洲人進入這個美國最高藝術研究機構的第一人。爲此孫中山贈他"東亞畫壇第一巨擘"的題字，并與黄興等聯名介紹、稱贊他："在各地賽會中均名列前茅，詢足與歐美大畫家并駕齊驅。"薩金特也曾稱贊過他的油畫設色在美國也找不到第二個人。其後十多年間，他的作品連續參加美國每年舉辦的春季沙龍大展，共入選作品二十一幅，其中有十一幅獲獎。

我們遺憾没有看到李鐵夫早期在國外創作的大量作品，至今了末能找到他一件獎或末得獎的雕塑，但有幸還能够瞧從携回國内的二十多幅珍愛作品和他回國後所作品中，領略到他的高深的技藝。如他在1918所作的《音樂家》油畫肖像，形象以暗色的背景和衣服襯托突現。臉部色彩豐富，眉目陰影覆蓋下露出的眼睛儲蓄有神，剛毅的額頭、下頜、與額發、胡髭的幾筆輕巧的筆觸適成對比，活現了一位瀟灑；高雅的音樂家形象。另一幅《鬥牛士像》，臉容淳樸開朗，結構嚴謹，華麗的袍服所用粗獷活潑的綫條與誇張的壯實的身軀十分協調，表現出一位憨厚彪悍勇士的形象。又如《金發女郎》與《黑發少女》，畫家賦予兩者以不同的表現手法，前者以深色的背景、淺色的紗衣，烘托出粉嫩的臉容，其中冷暖色調互相滲透協調柔和， 這顯然是吸取了印象派對色光處理的經驗，給畫面 增添了喜悦和和氣氛。後者見分曉純用樸素朦朧的色調，在黑發陰影半掩下，加上臉頰的幾筆淺紋勾勒，反映出畫中人物似有無限心事。

李鐵夫帶回國内的作品中還有《大學生》、《老醫生》、《灰發教授》和《猶太人》等，都表現出或少年英俊，或莊重自信，或失意流浪、晚景凄凉等各類不同性格的人物及其精神狀態，也反映了他深厚的生活積纍。他在加外與中下層社會人物接觸較多，并的他們結下了深厚的友情，違者近年有些畫家的評論家謂李鐵夫的作品"表現形象的形神兼備的技巧，已達爐火純青的至高境界，如果當年能挂於巴黎浮宫或佛羅倫薩的博物館裏，相信至今也不會從壁上取下來"。

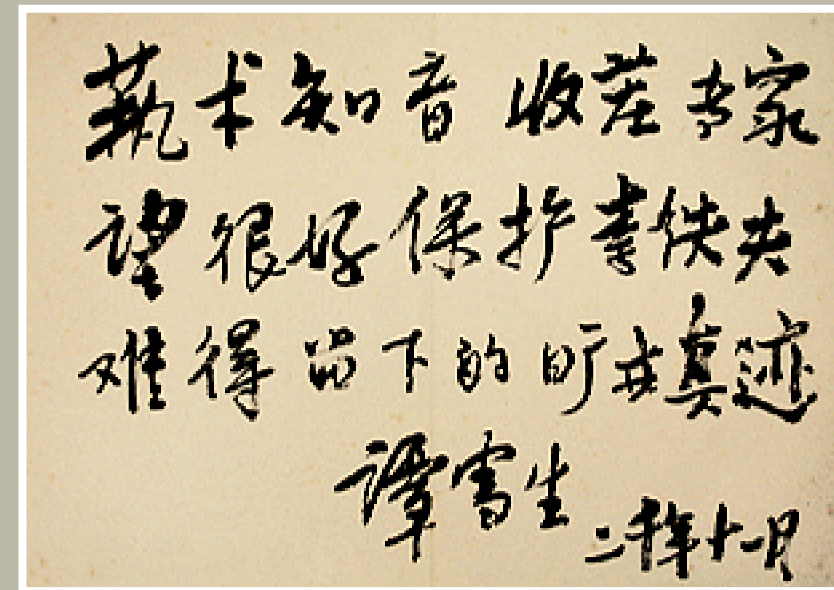
李鐵夫於1932年回國寓居香港後，也畫了不少中國人物肖像，這些晚年所作與過去不同之處是用色更爲簡樸，用筆更加狂放潑辣。如《畫家馮鋼百》。主要使用藍、赭兩種主色，淺藍的衣服，色彩透明，用筆突出强調藝術的表現力，已不像過去那樣與暗色背影混同，只偏重素描的空間透視。且看他畫衣紋、用力執筆的手和頭部，都以粗狂豪放的大筆一氣呵成，也都用這種手法，目

的在於集中現人物的典型特征，并不曲意修飾美化，其概括洗練已達極限。他還替李濟深畫了一幅全身坐像 ，據説些畫是用十分細致寫實的技法，酷似真人，以致一位訪客驟見到時，錯以爲真，對之鞠躬并欲與之握手。
他1941年所作的油畫静物《魚與茄》雖已部分殘損，但仍可以看到那鱗光閃閃的魚，鮮嫩的葱，彎曲的茄子，還有粗瓷碟上的西紅柿，每件都畫得無比真實生動。
他到晚年創作能力并没有衰退，即使因爲貧窮買不起油畫顔料和缺少畫室而較少畫油畫 ，但仍畫了大量水彩畫、水墨畫的寫了不少大字，他還常常即興作詩聯書法贈友人。
談到李鐵夫不免要涉及油畫傳入中國的歷史，油畫是西方的傳統藝術，清朝末年曾有西方傳教士將油畫帶入慈禧太後的宫闈供她和皇親國戚賞玩，而油畫真傳入我國是在二十世紀初期。那時才出現一批先行者如李超士、林風眠、徐悲鴻等陸續前往西方攻研西洋美術，并在回國後從事美術教育和創作，從此油畫才得以在我國廣爲傳播。但人們往往不知道，在更早的十九世紀末期，李鐵夫就已前往歐美攻研西方藝術。散文家秦牧生前爲《李鐵夫》傳記文學劇本作序，開章提到近代史上廣東在各領域出現許許多多“第一個”的人物中，除了赫赫有名的孫中山、康有爲、詹天佑、陳啓源等等之外，秦牧説“有一個名字也很值得大家銘記，這就是首先到歐美研習油畫，并且以卓越的藝術造詣第一個蜚聲海外的畫師李鐵夫”。

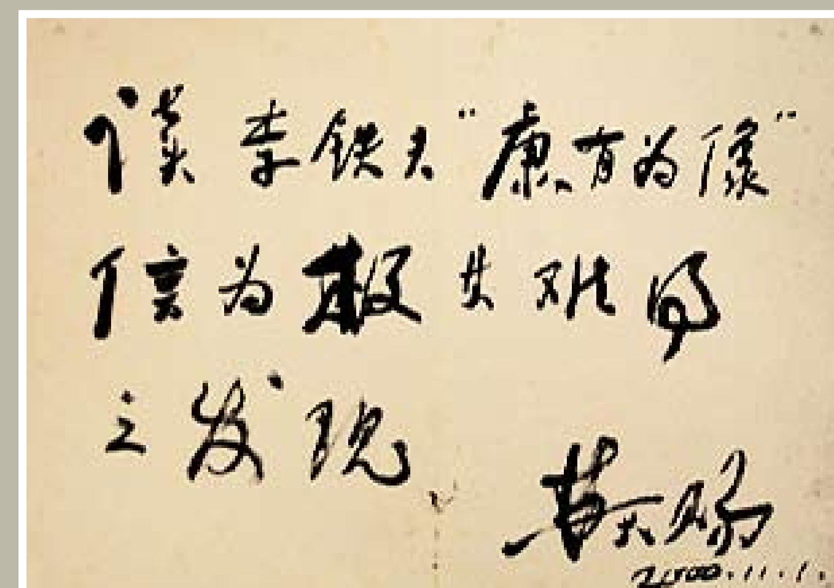
學貫中西的藝術奇才

人們往往驚訝於這位十六歲便出國達半個世紀，到年紀老大才倦鳥知還的油畫大師，竟能有如此廣泛深厚的國學修養；原來他在少年時在鄉間便曾跟同鄉吕輝生孝廉學過古文詩詞和書法，那時就顯露出他的藝術天賦，從而深受那位啓蒙老師的賞識與喜愛。以後他雖長期流落异邦，醉心於西洋藝術，但仍未能忘懷祖國的優秀傳統文化。他贊賞齊白石，吴昌碩的畫，就像他崇拜薩金特，蔡斯一樣。他曾書寫明代博青主的書論“學書之法，寧拙毋巧，寧丑毋媚，寧支離毋輕滑，寧真率毋安排，”懸於壁上，作爲座右銘，從他回國後在香港所作的《馮鋼百》，《客家女人》等肖像及一些風景静物上看，確實是實踐了這種審美觀，并試圖在自己的作品融人民族的畫理法度，以求得新的突破。我們也不應忽略他的水彩畫，在薩金特的影響下，他對大自然的空間氣韵的處理已是熟練到隨心所欲，再加上中國水墨的渲染、干濕筆法變化之傳統技法，使他的水彩畫更具有中國民族傳統詩書意境。
李鐵夫畫純粹的中國水墨畫不多，有些大幅作品現憶失散，現存幾幅他最喜歡的高翔天宇的《雄鷹》，俯卧待躍的《猛虎》，以及《鴻雁》等，則以毛筆綫條，寥寥數筆，稍加渲染，即顯得十分生動有力。就像他畫的油畫肖像一樣，以最精練、最准確的筆、色、形、使之和而爲一。
李鐵夫的書法藝術，既顯示十足的師承傳統，又顯示了一個畫家在作畫時那樣自由揮灑，因而有堅實深厚的功力，又有恣意毫放的氣魄。他幾乎每天都勤習大字數幅，用以抒發他豁達的情懷，形成他那種鐵干虬枝、風骨凛凛的獨特風格。
他還很喜歡作舊體詩的聯句。雖然流傳下來的不多，却也反映了他的愛激情和高尚節操，所作如“未能虎嘯驅胡虜，難忍狼貪噬漢人”，“帷中已斷匈奴壁，軍前可飲月氏頭”………都是充滿反帝反清的愛國激情，表現他在初參加革命時的情懷。這一切源於他豐富曲折的生活經歷。
李鐵夫還擅長雕塑，他的雕塑銅像作品參加展覽獲金獎時，比我國最早的雕塑家顧金發前往法國學雕塑還在早好幾年。他對電影也很有興趣，出資自辦電影廠，自任編劇、演員、導演而拍攝過電影，也可説是華僑電影事業的撫驅者。
遺憾的是我國雖早就擁有這樣一位名揚海外、博學多才的藝術大師，過去却未能得到重視，未爲廣爲人知。直到近十余年，才開始對他有所介紹并出版了他的畫集。臺灣一位藝術評論家《吕理尚》在看到李鐵夫的畫集和編者（遲軻）的評論後，在《被遺忘的畫家》一文中慨嘆道：“着實令人驚訝世紀的中國洋畫界具有如此突出的繪畫奇才，他探討西方藝術所循的途徑，與稍晚的徐悲鴻、林風眠劉海粟等截然不同，在筆下掌握到的西畫的精神與内質，都是其他三人所没有觸及的”并説：“可惜他當年吸取西方經驗，後來一直没有受到美術界人士的重視，也没有在學院裏成爲研究的對象……”
李鐵夫歷經晚清、民國、中華人民共和國三個時代，一生外於内憂患、風雲變幻的劇烈漩渦中，在國外雖屢獲獎之榮譽，但仍屬受洋人歧視的黄種人。回國後已年邁又適逢戰亂，其藝術才能未能得到更充分的發揮，而結果他仍能取得如此顯赫的成就，留給後人極菘寶貴的精神財富，實屬難能可貴。

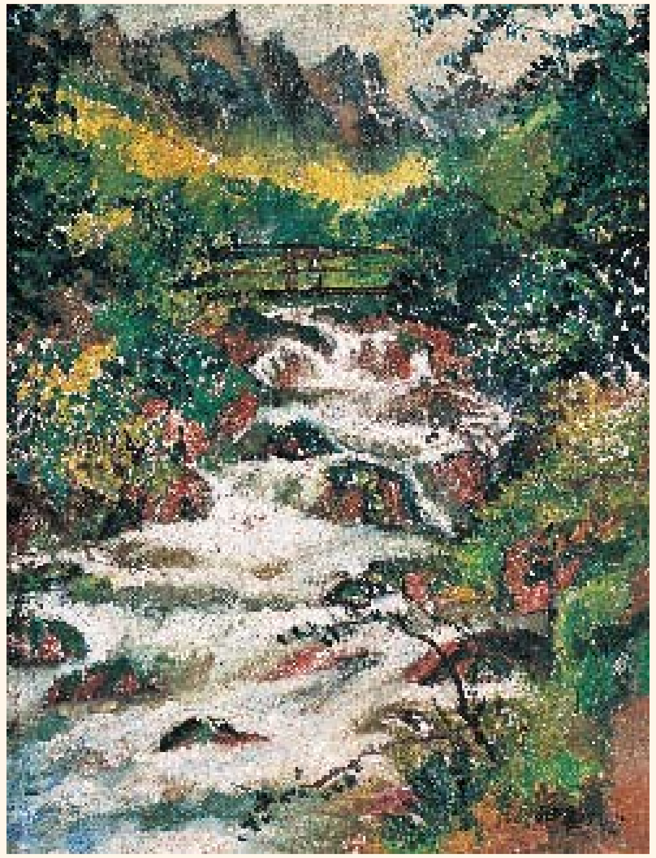
載於中國書畫名家精品大典



李鐵夫生前秘書譚雪生親筆題詞



著名畫家蘇天賜先生親筆題詞



737

737
劉海粟　聖揚爾夫橋飛瀑
布面　油畫
1934年作
簽名：海粟 Liu Hai Su 1934
LIU HAISU　LES GORGES DE LA MORGE, ST. GINGOLPH
oil on canvas
signed in Chinese & Pinyin and dated 1934
78 × 58 cm. 30 3/4 × 22 7/8 in.

RMB: 2,400,000 — 3,400,000







739

739

秦宣夫　四川龍燈—鬧元宵

布面　油畫

1944年作

簽名：宣夫 44

展覽：1945年 秦宣夫油畫首展 重慶

1996年6月-7月 民初西洋美術的開拓者——海外暨大陸早期畫家展 臺北大未來畫廊

出版：1990年《秦宣夫畫集》余毅(主編) P26

1996年6月《民初西洋美術的開拓者》臺北大未來藝術有限公司 P92-93(圖版)

來源：得自歐洲私人藏家。

QIN XUANFU　DRAGON LAMPS AT SICHUAN LANTERN FESTIVAL

oil on canvas

signed in Chinese and dated 44

81 × 98 cm. 31 7/8 × 35 5/8 in.

RMB: 1,800,000 — 2,800,000





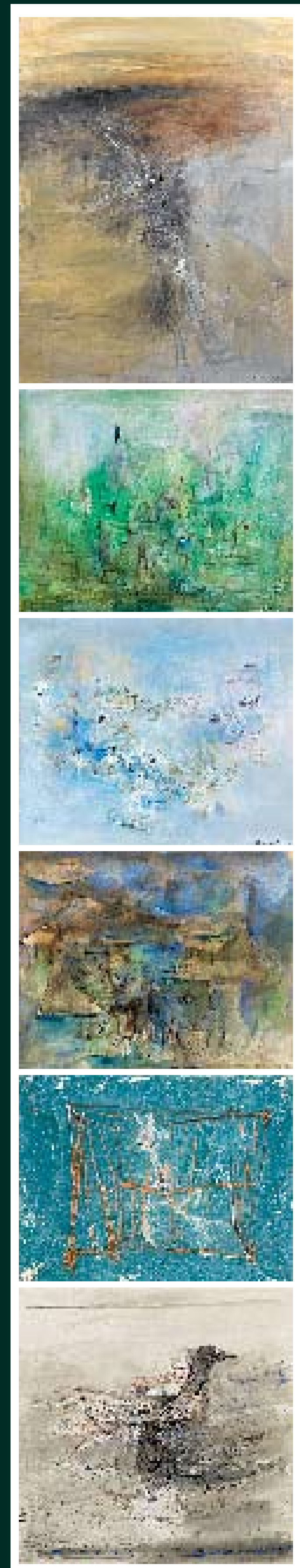
740

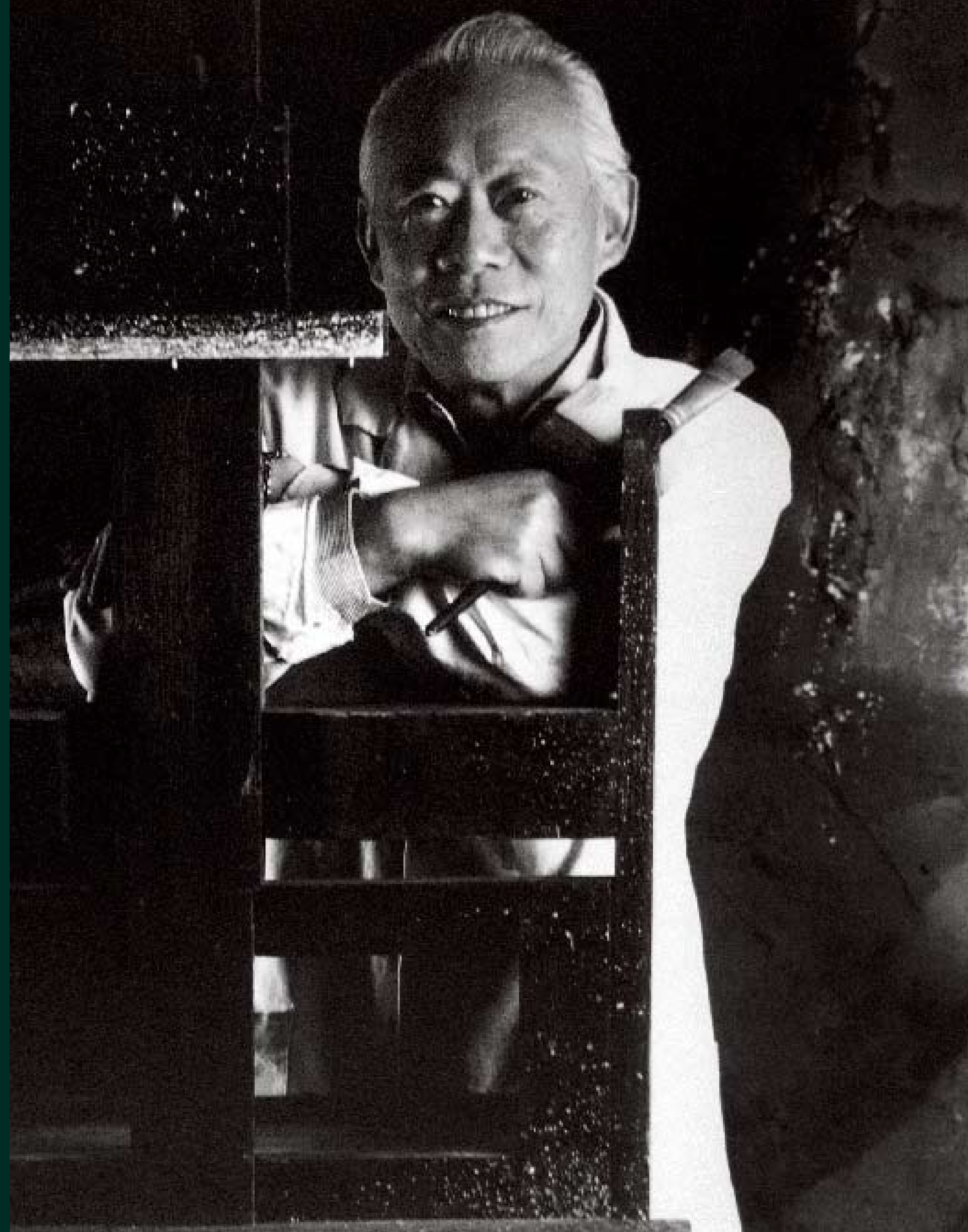
740
趙無極　無題
布面　油畫
1963年作
簽名：Zao Wou-Ki(正面)
　　　Zao Wou-Ki 28.3.63(背面)
說明：此件作品附藝術家親筆簽名鑒定證書。
來源：得自歐洲私人藏家。
WOU-KI ZAO　UNTITLED
oil on canvas
signed 'Zao Wou-Ki' on the lower right; signed and dated 'Zao Wou-Ki/28.3.63' on the reverse.
PROVENANCE:
Private European Collector.
REMARK:
This work is accompanied by a certificate of authenticity by the artist.
129.5 × 96.5 cm. 51 × 38 in.

RMB: 4,000,000 — 5,000,000



ZAO WOU-KI







741

741

吴冠中　坦桑尼亞大瀑布

布面　油畫

1975年作

簽名：荼 75

說明：吴冠中曾在自傳《我負丹青——吴冠中自傳》(人民文學出版社2004年出版)中提到過此畫的創作過程。

WU GUANZHONG　THE GREAT FALL OF TANZANIA

oil on canvas

signed in Chinese and dated 1975

REMARK:

Wu Guanzhong had mentioned the production process of this painting in his biography(Wu Guanzhong's Biography,published by the people's Literature Publishing House,2004).

100 × 180 cm. 39 3/8 × 70 7/8 in.

RMB: 13,800,000 — 18,000,000

重要的不是風景——談吴冠中的《坦桑尼亞瀑布》

文/丁亞雷

上世紀60年代中期，中國在剛走出三年自然灾害的异常艱難的條件下，依然接受非洲朋友的請求，慷慨援建坦贊鐵路，譜寫了一曲中非友誼的贊歌。吴冠中的《坦桑尼亞瀑布》便與中國近代史上的這項重大的援外工程有關，可以說，他的這幅油畫其實是國家行爲的一個重要組成部分，它不僅具有國禮般地價值和意義，也從一個側面記録了新中國這段充滿傳奇而又使人感到無比自豪的歷史。

吴冠中先生在多篇文章中都曾提到，他的書桌上擺放着一塊石頭，上面篆刻着〝誤入嶗山〞四個大字，并落有〝乙卯夏於嶗山寫生得此留；宜興吴冠中〞這樣的款識。對老畫家來說，這是一段刻在石頭上的記憶。爲此，吴冠中還曾經畫過一幅題爲〝誤入嶗山〞作品，以紀念文革期間這段難忘的藝術經歷。

文革時期，吴冠中屬於〝靠邊站〞的一類人，這反倒爲他的創作提供了難得的機會，使他的創作得以貫穿了整個70年代。他在後來的自傳中，曾經談到，70年代中期，他從下方地河北農村回到了北京，當時〝大學均未開學，學院乃空城〞，於是吴冠中有了閑暇，〝全部時光可投入繪畫，且無人干擾。〞用他自己的話說，他當時〝心境寧静〞，全憑着〝畫裏乾坤，忘却了人間煩惱〞，有時一畫八個小時，甚至不吃不喝，對他來說，70年代中期的他有着〝旺盛的精力〞，有着〝太難得的幸福〞， 因而對藝術有了更多的實踐機會和深入思考。[1]

縱觀吴冠中的藝術創作，70年代中期也成爲他漫長藝術生涯中至關重要的一個階段，甚至可以說，他在70年代中期的藝術求索，不僅决定了他後來在藝術創作上的重要轉型，也爲他進一步的理論思考提供了支撐。〝誤入嶗山〞就是一段發生在這一時期的故事。其實，吴冠中這段難忘的〝嶗山〞姻緣，最初完全是因爲兩幅油畫的創作而得以成就的，其中的一幅就是我們所看到的創作於1975年的《坦桑尼亞瀑布》。

《坦桑尼亞瀑布》的創作和文革時期中國援非的坦贊鐵路有直接的關系。嚴格的說，這張畫的創作應屬於國家行爲的一個組成部分。對於坦贊鐵路，現在40歲以上的人都不會感到陌生，這是迄今爲止中國在海外進行的最大一項成套工程項目。上世紀60年代中期，剛剛獲得民族解放的坦桑尼亞和贊比亞總統尼雷爾和卡翁達先後訪華，提出希望中國援建一條連接兩國鐵路的請求，得到了當時中國領導人的同意。經過中國工程師近十年的勘探和建設，1975年，坦贊鐵路順利建成通車。此後，中國還援助了包括機車車廂在内的成套運輸設備，其中還有作爲國禮贈送給尼雷爾總統和卡翁達總統的兩列總統公務車廂。吴冠中《坦桑尼亞瀑布》的創作便和這兩件國禮有關。

當年援助坦贊鐵路的車廂基本上都是由青島四方機車廠和齊齊哈爾機車廠生産的。生産這兩節總統車廂的任務落到了鐵道部青島四方機車廠的身上。機車廠在完成了生産任務後希望能够用最能反映兩國特色的圖像裝飾兩列車廂，當時的國家領導人對此也是相當重視，特意點名吴冠中去完成這兩幅圖像的創作。盡管吴冠中尚處〝靠邊站〞的狀態，但在國事面前，他的任務没有任何阻力。

吴冠中在自傳中也曾經提起，1975年的時候，他曾受命赴青島，爲當時鐵道部青島四方機械廠援建坦桑尼亞至贊比亞鐵路的總統車廂創作兩張油畫，作爲裝飾車廂用的織錦的圖像藍本，一幅是描繪坦桑尼亞的乞力馬扎羅雪山，另一幅就是這件表現贊比亞的維多利亞大瀑布。[2]

多年後，吴冠中在青島的學生王進家也專門撰文回憶了吴冠中的這一段經歷，他也提到，吴冠中先生之所以與青島、與嶗山有緣，其實緣起於一項國家任務。王在文中回憶說：〝1975年我國援助坦桑尼亞、贊比亞建設坦-贊鐵路的工程已近完工。四方機車車輛廠接受的制造列車車廂的任務，其中有兩節車廂是我國政府送給坦桑尼亞、贊比亞的兩位總統的公務車廂，每人一節。該廠設計科的朱仁甫有個創意，即在每節公務車廂内都挂一幅油畫。於是，朱仁甫就將吴冠中先生請到了青島……吴先生來青後，住在青島鐵中西大門旁邊的四方機廠招待所，臨時工作室也設在那裏。〞[3] 王進家在得知吴冠中來青島的消息後，去看望了自己的老師。而那個時候吴冠中的創作已經接近完成了，所以他有幸看到了吴冠中的這兩件巨幅油畫。根據王進家的文章描述，這兩張油畫給他的印象非常深刻，〝畫幅的確切尺寸不記得了。油畫的題材當然是與坦桑尼亞、贊比亞有關。一幅畫的是坦桑尼亞境内非洲最高的山———乞力馬扎羅山，一幅是位於贊比亞和津巴布韋之間的大瀑布———維多利亞大瀑布。吴先生以對形式美特别的敏感與理性處理構圖，以高調的高級灰處理色彩。畫面明亮，頗具裝飾意味。〞[4]

雖然吴冠中的這兩張畫給他的學生留下了深刻的印象，但是畫家本人後來却似乎并没更多地留意它們，他在後來的諸多文字中盡管多次提及因創作這兩幅油畫而〝誤入嶗山〞的經歷，但對於創作這兩幅油畫的過程和結果却始終没有多說。或許在完成了這兩件油畫後，最早它們都是保存在四方機車的。2005年第9期《青島畫報》上的一篇反映吴冠中與青島關系的文章中，曾經提到四方機車廠職工於涌的一段話，印證了這一點，他說，當時油畫〝就挂在了廠辦公室的墻上〞，但遺憾的是，〝并没有人知道它的價值〞，再後來，隨着時間的推移，這兩幅畫最終都〝不知下落了〞。[5]

王進家在2004年的文章給了我們重要的提示，他提醒了我們，吴冠中的這兩幅油畫其實是非常重要的作品。萬幸的是，時間并没有徹底掩埋大師的過去經典，最近，這兩件作品再次出現在世人面前。從我們眼前的這張《坦桑尼亞瀑布》中不難看出，畫面誠如王進家所說，它的構圖是藝術家以敏感和理性的形式美加以處理的，更重要的是，它是以高調的高級灰處理的色彩關系，而這種灰的選擇正是吴冠中在70年代中期醞釀〝油水〞轉換過程的一個標志，它成爲溝通吴冠中70年代之前的藝術探索與文革後新的創作道路之間的紐帶，它將吴冠中〝帶進了一個明亮的銀灰世界〞，按照剛剛故去的藝術評論家翟墨的話說，吴冠中的這一選擇是〝具有戰略意義和戰術價值的〞，因爲〝銀灰是中華民族傳統的審美基調〞。[6] 所以從這個意義上說，《坦桑尼亞瀑布》所表現出的〝明亮、高調的高級灰處理〞其實已經預示了吴冠中後來拿起水墨的創作轉型了。

對於吴冠中油/水轉型的過程，翟墨分析認爲，它在70-80年代間是有一個從濃向淡的趨勢的。70年代初他下放河北農村勞動時的〝糞筐作品〞，感情與色彩都比較强烈厚重。而1975年的《嶗山松石》之後，色彩則漸趨明亮、淡雅。《坦桑尼亞瀑布》當然也是這一轉型的重要代表作。〝銀灰的由濃趨淡，標志着吴冠中的油畫西方比重的縮減和東方比重的增加，標志着吴冠中由傳統向現代藝術轉型的漸趨完成。〞[7]

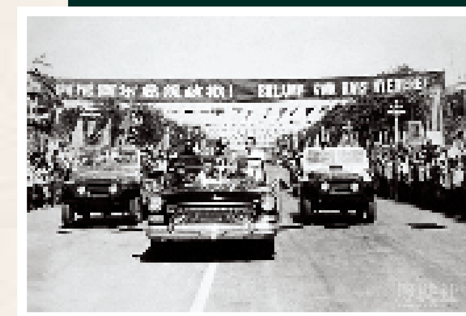
坦桑尼亞瀑布作爲非洲最大的瀑布，也是世界上最大、最美麗的瀑布之一，其景固然壯觀，但我們要看的不是風景，〝我們要看的是從作者靈魂這面鏡子裏折射出來〞的景觀，[8] 這一景觀其實就是畫家的藝術觀。《坦桑尼亞瀑布》之所以當時〝并没有人知道它的價值〞，或許正是因爲人們只將眼光盯在了風景上，而忽略了其作爲吴冠中藝術觀現代轉型標志的重要價值。

注：

1 參見吴冠中，《我負丹青-吴冠中自傳》，人民文學出版社2004，第44-47頁。
2 引同上，第48頁。
3 王進家 《吴冠中“誤入”嶗山》，《青島早報》2004年4月3日A36版。
4 引同上。
5 《吴冠中“誤入”嶗山》，《青島畫報》2005年第9期。
6 翟墨，《圓了彩虹：吴冠中傳》，人民文學出版社1997，第242-243頁。
7 引同上，第247頁。
8 吴冠中，《吴冠中談美》，廣東人民出版社2000，第300頁。







周恩來總理陪同來華的坦桑尼亞總統尼雷爾



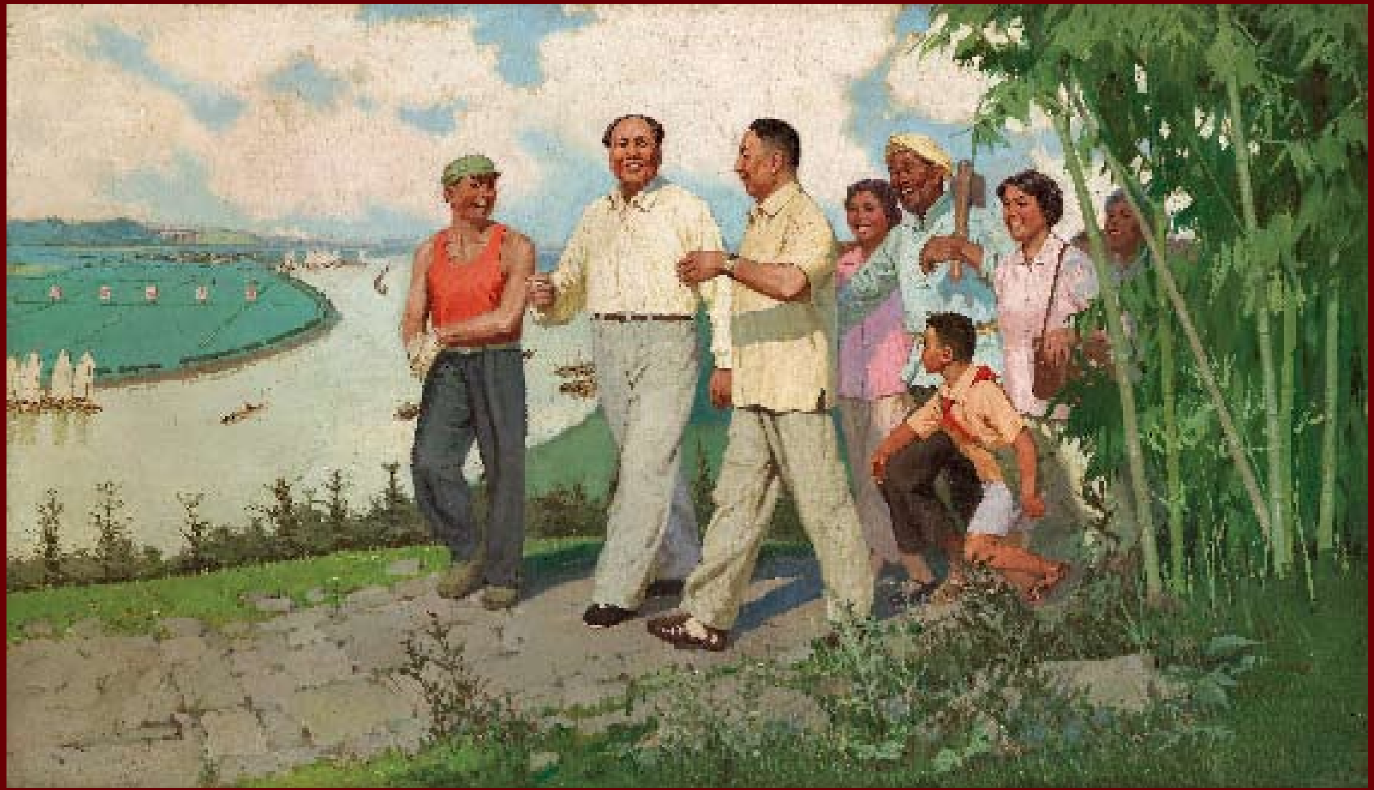
周恩來總理陪同來華訪問的坦桑尼亞總統尼雷爾



中坦工人在修建坦贊鐵路



741



742

742
妥木斯　芙蓉國裏盡朝暉
布面　油畫
1976-1977年作
簽名：妥木斯 77.1
展覽：2009年 慶祝祖國六十周年華誕—紅色經典藝術展
　　　保利藝術博物館
　　　1976年，全國農業學美展
出版：《内蒙古日報》1978年2月
TUO MUSI　FULL MORNING GLORY IN THE LAND OF LOTUS
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1977
135 × 230 cm. 53 1/8 × 90 1/2 in.

RMB: 2,800,000 — 3,800,000

妥木斯的《芙蓉國裏盡朝暉》在今天看來，無疑是具有重要歷史文獻價值的作品。它的創作年代、創作背景和作品主題，對應了新中國歷史上一段短暫的過渡性時期。

從1976年粉碎四人幫到1978年十一届三中全會的這兩年時間，是中國近代歷史上的一段特殊時期。雖然“四人幫”這時已經倒臺，但在意識形態領域，文革的影響依然没有完全滌清，主導政治文化生活的方針仍舊是延續文革思維的“兩個凡是”。華國鋒作爲毛澤東指定的接班人，基本上將毛澤東的文革理論全盤繼承了下來。在文藝領域，這時的藝術家并没有完全獲得藝術創作上的自由和解放，他們仍然要無奈的受着制造個人崇拜的慣性思維的宰制，創作的題材基本上都是集中在歌頌黨的新領導人華國鋒身上。

需要指出的是，雖然這時的文藝作品依然是爲政治服務，但藝術家的境遇和心態却與文革時期有了很大的不同。“四人幫”的倒臺使一大批藝術家從被打倒的狀態中解放了出來，盡管他們當時的創作仍然帶有完成政治任務的色彩，但許多人往往都是抱以極大的熱情來進行此類作品的創作的。某種程度上説，某些藝術家對這類作品的處理倒也真實地反映了他們的心聲。這種藝術創作的環境和藝術家的熱情，催生出了文革後藝術創作上曇花一現的一段繁榮時期。

《芙蓉國裏盡朝暉》正是在這段特殊的繁榮期裏所出現的重要作品，它不僅是藝術家在此時精神面貌的真實體現，也最能體現特定歷史階段文藝作品的一切特征。

妥木斯50年代畢業於中央美術學院，師從羅工柳，與聞立鵬、朱乃正都爲同學。畢業後，妥木斯長期工作在内蒙古，爲我國民族美術的發展和油畫民族化做出了重要的貢獻。文革時期，妥木斯受到了殘酷的迫害，藝術創作的激情受到了沉重的壓抑。“四人幫”倒臺和文革結束不僅使他在政治上和身體上獲得了解放，也重新爲他點燃了藝術創作的激情之火。盡管這一時期許多藝術家的政治題材畫多是一種無奈的選擇，但在妥木斯的作品中，這種無奈表現的并不明顯。從《芙蓉國裏盡朝暉》這件巨幅作品中不難看出，畫面中其實是滿含了一種激情的，它更象是藝術家發自内心的謳歌。

“芙蓉國裏盡朝暉”出自毛澤東一首答友人的詩，毛澤東所謂的“芙蓉國”其實指的是自己的故鄉湖南，衆所周知，華國鋒在文革時期曾經擔任湖南省委書記。妥木斯借用毛澤東詩詞作爲自己作品的主題，巧妙地交代了作品的叙事背景。在畫面中，毛澤東和華國鋒在群衆的簇擁下從湖南特有的湘妃竹林後走來，居於畫面中心的位置；右面遠景處的農田背景似乎對應了毛澤東另一首憧憬新農村的詩句“桃花源中可耕田”的意境。

妥木斯的這幅油畫，雖然也屬於一件政治題材作品，但無論從主題構思還是畫面的謀篇布局上，都堪稱精品。更重要的是，它是一段特定時代精神在文藝作品中的投射，因而同時又具有了歷史文獻的價值。(丁亞雷)





743

743
張洪贊　戰地黄花
布面　油畫
1977年作
簽名：張洪贊 1977(正面)
　　　張洪贊(背面)
展覽：1977年 紀念偉大領袖毛主席逝世一周年美術作品展覽
　　　中國美術館
　　　2009年 慶祝祖國六十周年華誕—紅色經典藝術展
　　　保利藝術博物館
出版：《紀念偉大領袖毛主席逝世一周年美術作品展覽目録》P17 中
　　　華人民共和國文化部國家文物事業管理局編 一九七七年版
ZHANG HONGZAN　BATTLE OF JINGGANGSHAN
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1977; titled and signed in Chinese on the reverse.
128 × 251 cm. 50 3/8 × 98 7/8 in.

RMB: 4,800,000 — 5,800,000

戰地黄花——塵封三十多年的凝重回憶

文/陳默

上世紀70年代中後期，是新中國歷史上各大事件頻發，政局起浮動蕩的多事之秋。1976年，1月、7月、9月，相繼有周恩來、朱德、毛澤東三位新中國的政治巨人去世，使得億萬民衆頓時陷入無盡的悲傷與恐懼之中。是年7月28日凌晨3時，一場被國際社會認定爲20世紀世界十大自然灾害損失之首的唐山7.8級超大地震，不僅摧毁了唐山市，奪去二十多萬條生命，也波及到北京、天津、河北、山西、河南、山東、内蒙古、遼寧等華北、東北的廣大地區。更有甚者，它給本來就傷感脆弱的當時的共和國追加了沉重的一擊！天灾未完，人禍又至。發生在當年的清明節前後悼念周總理的民衆追思活動，演變成民衆討罰“四人幫”逆賊，“四人幫”假借“首都民兵”之手殘酷鎮壓群衆，并借此篡黨奪權的政治事件。“欲悲聞鬼叫，我哭豺狼笑，灑泪祭雄杰，揚眉劍出鞘。”這首在當時集中反映民聲民怨的“天安門詩抄”，成爲那個灰暗時代記憶的見證。是年的金秋十月，以王洪文、張春橋、江青、姚文元爲代表的“四人幫”的逆行走到了盡頭，北京、上海以及全國的大、中、小城市的上千萬人上街游行慶祝粉碎“四人幫”，用“三公一母”的螃蟹下酒縱歡，《祝酒歌》和《銹金匾》的流行傳唱，發泄着億萬民衆在集體無意識中積壓多年的怨憤與豪情，也標志着幾乎耗盡共和國的財力、物力、人力、精神的“十年文化大革命”悲傷歷史的結束，另一個預示着諸多可能的新時代的開始。可以説，這一年的365天，濃縮和記載了新中國政治生活中不可忘却的諸多驚天大事，也是中國的政治、經濟、文化、科技、軍事、農業等領域，發生驚天逆轉的開始。没有這一年的厚重歷史鋪墊，就談不上恢復高考激活高等教育，以教育和科技强國；談不上“十一届三中全會”，拉開了已推進三十年的改革開放的大幕，國力不斷提升民衆逐步富余的今天；也談不上本土現當代藝術可歌可泣的發展歷史，和今天的繁榮輝煌。

同樣，這裏要説的油畫《戰地黄花》，也正是在上述背景中産生的。由於這段歷史的厚重積墊，也大大加重了該作品的内在和外在份量。作者張洪贊，遼寧畫院的資深藝術家。以他1944年的出生計算，屬於“生在舊社會，長在紅旗下”的自然個體，并見證了新中國發展的全部歷史。他也是“反右”、“大躍進”、“三年自然灾害”、“四清”、“文化大革命”、“上山下鄉”、“反擊右傾翻案風”、“批鄧”等政治運動和自然灾害，以及1976年發生的所有大事件的見證者。這些揮之不去的傷痛經歷，成爲了藝術家難能可貴的進行創作的思想財富。正如一位哲人所言，苦難對智者而言，不是負擔，而是可能激勵創造的寶貴財富。張洪贊擁有了這批“財富”，豐富了人生積纍，是他産生大作的重要基礎。在此基礎上，《戰地黄花》隆重而光鮮地出場，顯得合情合理。作品産生的另一個重要契機是，1977年9月，將迎來毛澤東逝世一周年的大型紀念活動，届時將推出“毛主席永遠活在我們心中——紀念毛主席逝世一周年全國美展”。可以説，張洪贊是帶着與諸多國人一樣的對領袖的敬意、崇拜，和一個藝術家的豐富經歷及良好儲備與責任，投入到爲該展覽的有着量身定做意義的作品創作的。但是，作者在經歷了中國政治的諸多事變，在精神、意志、價值、情感、立場不完全屬於自我的前提下，在當時的文藝界普遍遵循“紅、光、亮”和“高、大、全”的荒唐潮流中，在對描繪領袖人物的種種嚴苛的政治標准和近乎無理的對形象、形態、布局、構圖等的要求中，要去追塑和神化半個世紀前領袖的風采，去完成政治壓倒一切的幾乎難於實現的任務，老實説，在壓力大得足以使人變形的複雜情境中，要想獨善其身？一個字，難！

《戰地黄花》油畫作品，取材於井岡山戰役的一個勝利場面，而作品名稱，則來自毛澤東的詞《采桑子・重陽》。該詞作於1929年10月。一個解釋是：這年秋天，紅四軍在福建省西部汀江一帶殲滅土著軍閥，攻克了上杭，所以詞中有“人生易老天難老，歲歲重陽。今又重陽，戰地黄花分外香”的感嘆。對於九九重陽節這個民間古老的習俗，曾引起古往今來不少詩人的咏嘆。緇秋天，是登臨賞菊的時節，是慨嘆、惆悵、追憶的時節；韶光易逝，人生短促，譬如朝露，明日黄花蝶也悲的時節。芬芳的戰地黄花在一年一度的重陽節裏脱穎而出，在沉郁之氣中顫動着嬌嫩的花瓣，緇恍若初春的小花在龍鐘的重陽疾速閃爍着迷人的光澤。而另一解釋是：1929年6月22日在閩西龍岩召開了紅四軍第七次代表大會，會上毛澤東被朱德、陳毅等批評搞“家長制”，未被選爲前敵委員會書記。毛澤東隨即離開部隊，到上杭指導地方工作，差點死於瘧疾。直到11月26日，大病初愈的毛澤東才在上海中央(當時由周恩來主持)“9月來信”的支持下恢復職務。這首詞反映了病中的複雜心情。兩個均來自官方的解釋有些許差异，但之間有補充，有矛盾，也有應證。不知該挑剔文獻記載中的不嚴謹和疏漏，還是應從另一角度去理解在特殊年代和背景中，一些文獻内容可以按照政治需要或添或删的隱由？好在兩段解釋構成了事實的整體，有助於後人的無障礙閲讀。藝術家一面在着力進入幾十年前的戰火硝烟與詩情澎湃交織的語境，一面又自然地將親身經驗的政治歷史的悲蒼凝重流露於筆端。畢竟，詞作者與畫作者，其地位、經歷、思想、認知、感悟、時空等，都存有無可比擬的差异，也决定了藝術的走向與結果存在着太多的可能性。作品以程式化的構圖與嫻熟的繪制技巧結合，反映井岡山鬥争的重大主題，并將歷史風雲變幻的情境予以重塑回放。作品突出政治性在前，兼顧藝術性和觀賞性方面在後，極力尋找政治和藝術的平衡點，真可謂煞費苦心。在該作品完成并參展的次年的1978年，《解放軍畫報》第2期在封面上發表了該作品，再次引起轟動與關注。另外，該作品由於附加了太多的藝術之外的内容，特别是在一個不可能再重復的令數億國人永生難忘的極端的時代背景中，爲後人留下的彌足珍貴的可供考量歷史的現場證物。而由於這種證物本身的極端稀有，已大大超越了其藝術價值，成爲後人不可忘却的珍藏。同時，作爲一幅標志性的“紅色經典”作品，如同《毛主席去安源》、《黄河頌》、《漁港新醫》等作品一樣，牽着人們懷念，吸引歷史學家深究，被藏家看好，受市場追捧，是必然的，也將是持久的。

2008年3月於成都龍王廟



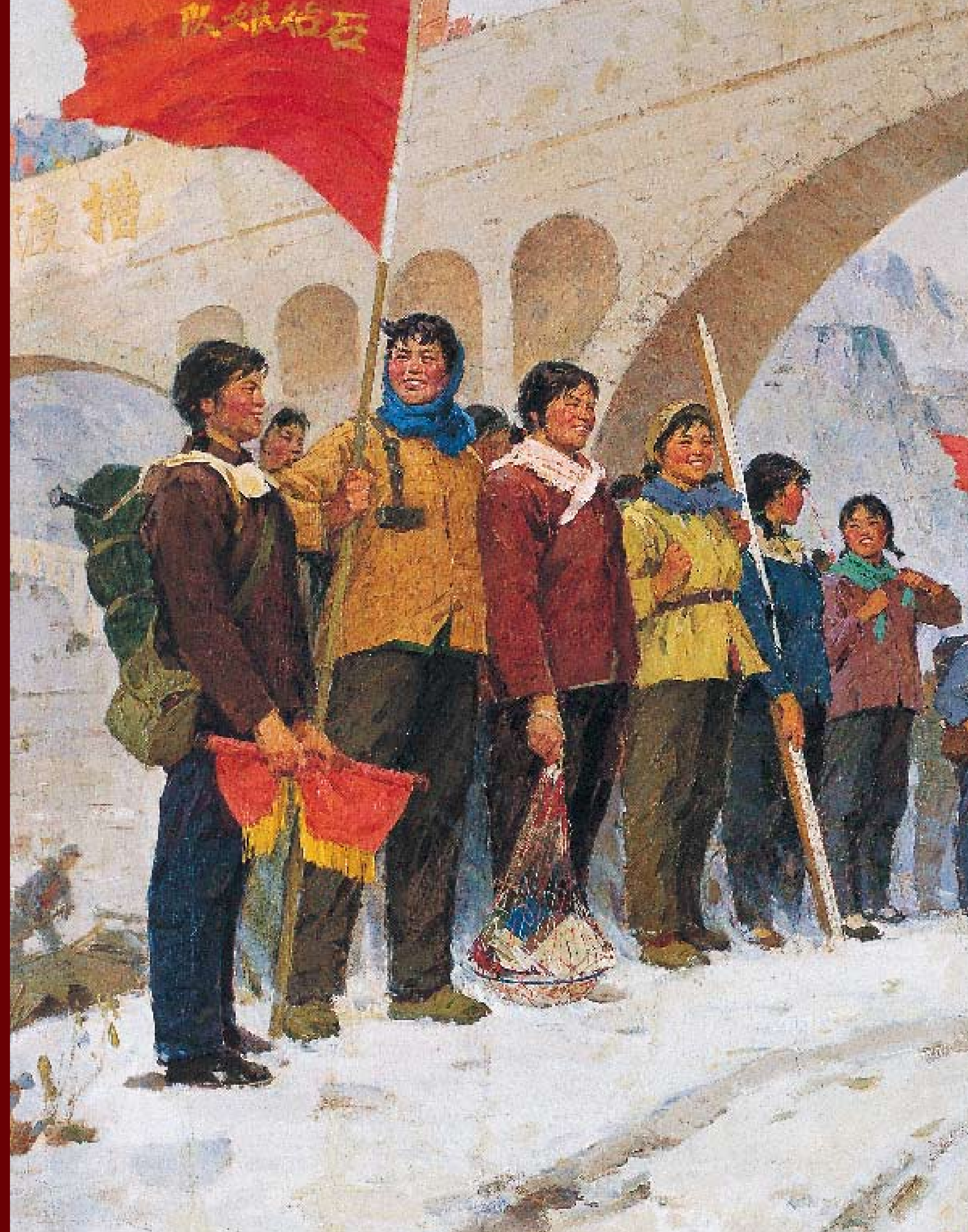


744

744
馬常利　轉戰太行
布面　油畫
1976-1977年作
簽名：常利 1976-1977
展覽：2009年 慶祝祖國六十周年華誕—紅色經典藝術展
　　　保利藝術博物館
出版：《馬常利油畫選》新加坡興藝東方藝術品中心 1992年出版
　　　《馬常利油畫集》臺灣高格美術出版社 1991年出版
　　　《馬常利油畫寫生集》天津人民美術出版社 1996年出版
　　　《大自然的贊歌——馬常利油畫風景集》中央美術學院編 2003年出版
MA CHANGLI　THE BATTLE OF TAIHANG
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1976-1977
150 × 250 cm.　59 × 98 $^{3}/_{8}$ in.

RMB: 3,800,000 — 5,000,000

油畫《轉戰太行》是油畫家馬常利1976年至1977年所創作。該畫曾經入選全國美展，即〝熱烈慶祝華國鋒同志任中共中央主席、中央軍委主席，熱烈慶祝粉碎〝四人幫〞篡黨奪權陰謀的偉大勝利美術作品展〞。并入選人民美術出版社出版大型畫集，遼寧美術出版社出版單幅畫，解放日報等報刊發表。此畫創作的時代背景爲太行山區人民戰天鬥地開鑿著名的〝紅旗渠〞架設渡槽、引水上山，以改變山區石貌的艱苦年代。通過一組〝石姑娘隊〞建成渡槽，准備轉移新工地的情景。展現了山區勞動婦女樂觀向上的英雄氣概。畫面明快抒情，人物形象生動。藝術地記述了那個時代的太行山區氣象。





745

745
尚揚　當年長工
布面　油畫
2009年作
簽名：尚揚 1963年作 2009年重繪
説明：原作已毁於文革，作者重繪於2009年。
SHANG YANG　HARD LABOR
oil on canvas
titled and signed in Chinese and dated 2009
164 × 294 cm. 64 1/2 × 115 3/4 in.

RMB: 4,800,000 — 6,800,000

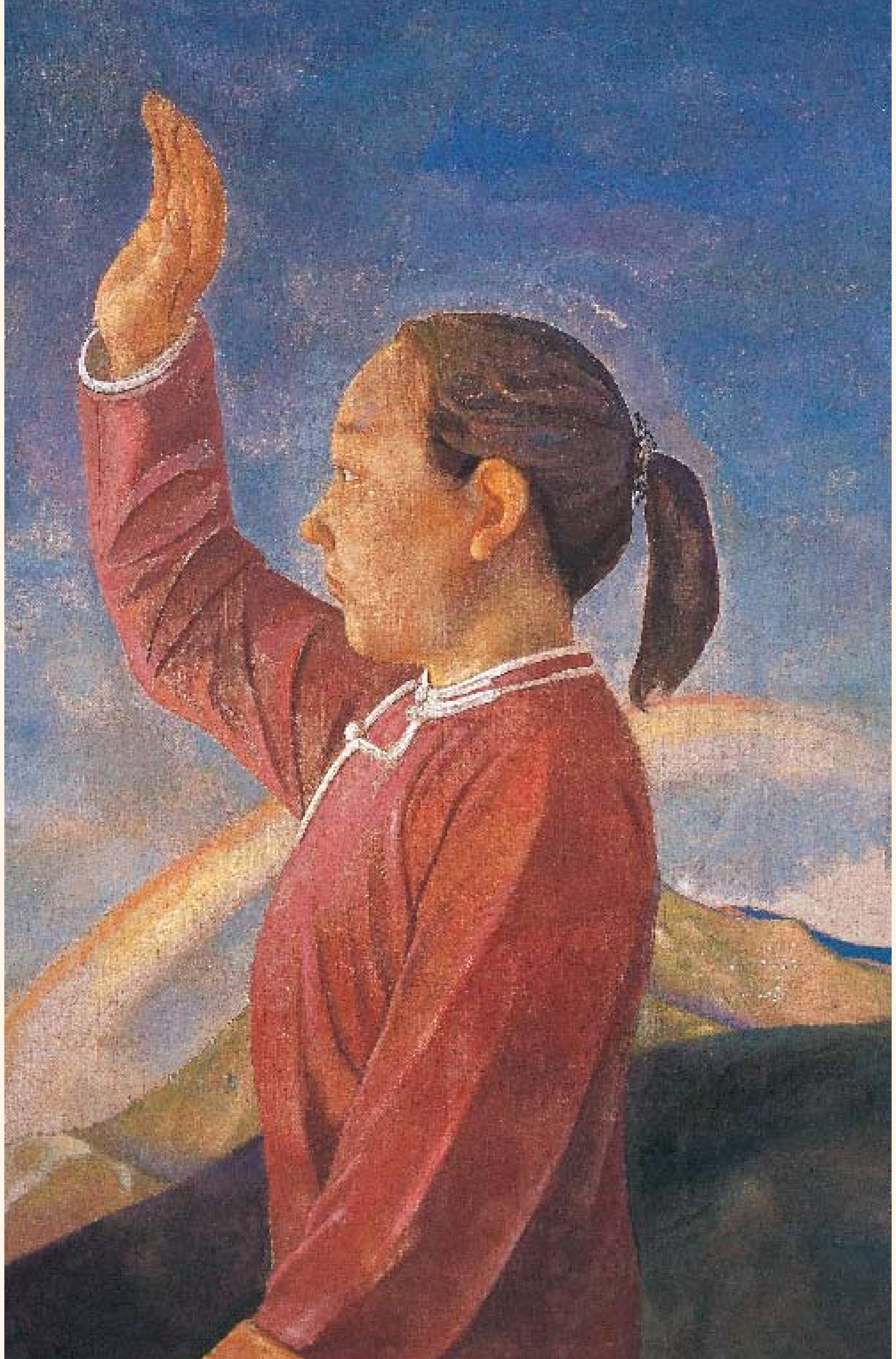
《當年長工》是尚揚的一件巨幅長構圖油畫作品。作品主題的最初構思和中國特定的歷史文化有關。畫面中的人物具有一種紀念碑性的特征，并排矗立在畫面前景處，作品背景没有特別强調縱深感，顯得有些平面化的傾向。我們看尚揚的許多作品，都很容易發現他的這種創作習慣。長工是中國舊社會農村靠常年給地主、富農干活爲生的貧窮雇農，多是生活艱辛、地位低下的一群人。但在這幅作品中，我們所看到的作品中的人物却既無哀傷、貧苦的面容，也没有受剥削、壓迫的痕迹，反倒由於紀念碑式的處理而具有了一種指點江山的氣勢。主人公面部都帶着一種滿足、自信的微笑，目光注視着前端，似乎看到了美好的未來景象。作者在這裏用過去時態的表達，將長工的特定含義鎖定在了過去。(丁亞雷)



746
朝戈　虹
布面　油畫
2006年作
簽名：2006.8 朝戈
CHAO GE　RAINBOW
oil on canvas
dated 2006 and signed in Chinese
140 × 91 cm. 55 1/8 × 35 7/8 in.

RMB: 1,500,000 —1,800,000

在中國當代藝術家中，有一些人特別傾向於從精神內省的角度出發，去詮釋自己對藝術、對人生、對社會的理解，朝戈就被認爲是這樣的油畫家之一。油畫《虹》給人的感覺也是這樣。作品以側面剪影式構圖表現了一位蒙族女子的形象，這種構圖使人想起文藝復興時期意大利大師弗朗切斯卡的肖像作品。畫面中的女子右手抬於額前，像是在遮擋陽光，又像是在和遠去的友人道別。主人公神情的刻畫很奇特，內斂又拘謹，不容易看出什么特別的情感活動。畫面背景處一抹彩虹橫亘在遠山的峰巔，將畫面一分爲二。遠處的風景和前景的人物拉開了一段距離，營造出了一個特定的時空。畫面斑駁的色彩處理，也使作品具有了一種特殊的滄桑感，朝戈以具有自身特征的油畫語言，揭示了“虹”對於風景和人物的雙關寓意，這也是朝戈許多作品的一種共性。(丁亞雷)



747

劉溢　中國女僕

布面　油畫

2000年作

簽名：LUI LIU 2000

LUI LIU　MAID IN CHINA

oil on canvas

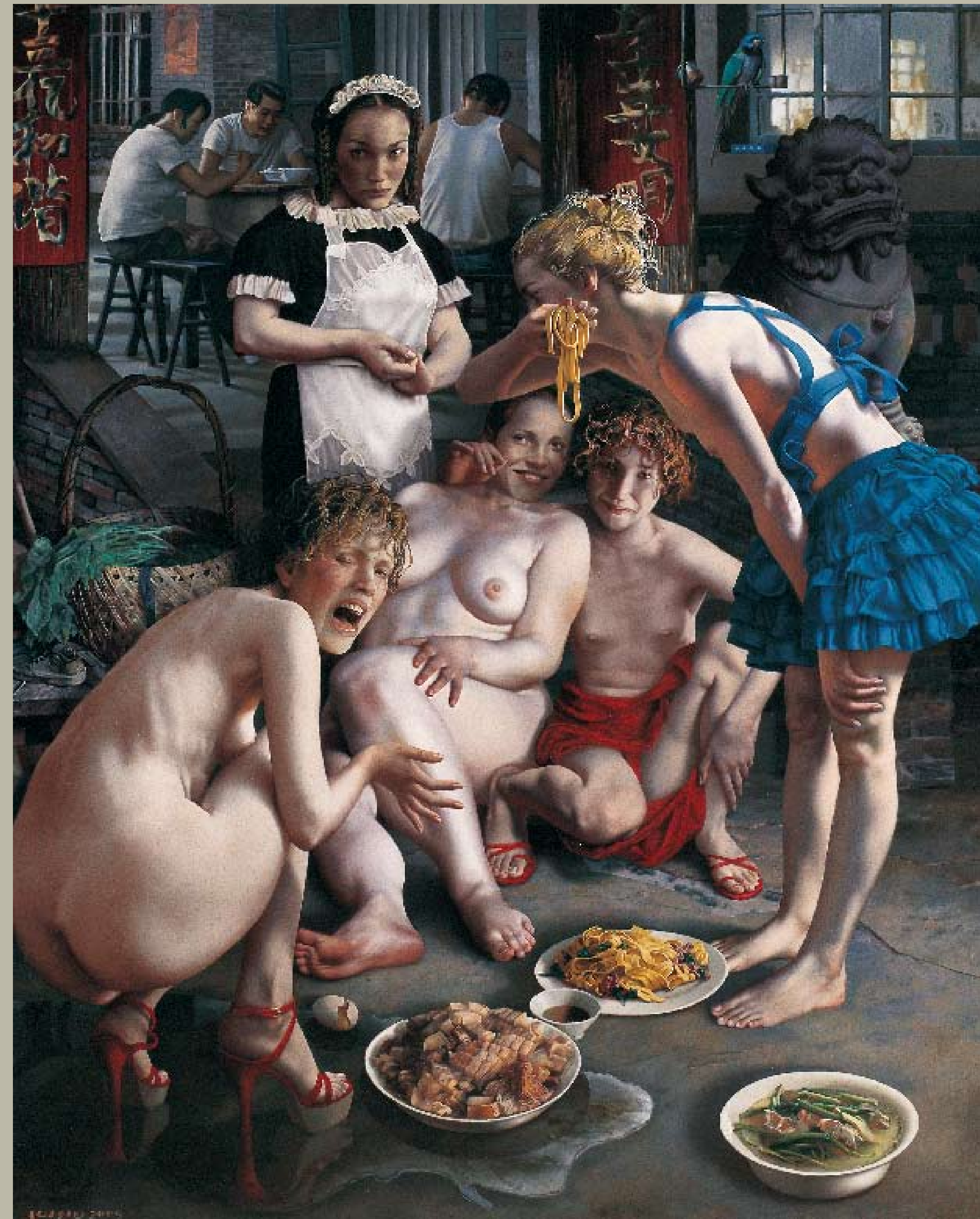
signed in English and dated 2000

150 × 120 cm. 59 × 47 $^{1}/_{4}$ in.

RMB: 780,000 — 1,000,000

劉溢這件《中國女僕》的畫面元素异常豐富，但是我們一處一處的看下來，便會發現，其實并不容易從理性的角度定位其畫面中繁多的各種表現對象。畫面似乎是在刻意營造一個超現實的空間：上端圍着方桌聚餐的人，門扇上“文明”、“和諧”的對聯，鸚鵡、石獅子等物體都不像是在同一個時空中出現的物象，更爲奇特的是占畫面主體的幾位裸女，她們面容怪异，圍着幾盤菜，而又全部注視着觀衆。藝術家這樣的構思使人想起畢加索的《亞威農少女》，不同的是，西班牙小鎮妓女的身份在這裏被畫家進行了中國式的語言替換，成了具有中國身份的“女僕”形象。劉溢因長期居海外，所以在對當代油畫語言的理解上，有其特殊的優勢所在；加上其在國內受到的最高藝術學院良好的技法規訓，使得他在以傳統技法結合當代油畫語言詮釋作品的時候，能够得心應手的找到很好的契合點，超寫實與超現實的結合就是這樣的一種選擇。(丁亞雷)

《中國女僕》，英文名字《 Maid in China》。“maid”，來自英文maidservant（女性僕役）一詞，後來再省略servant，maid單獨一詞亦意爲女僕。在臺灣次文化中亦稱爲“妹斗”，就是maid的音譯。觀乎西方油畫歷史，“女僕”向來都是個熱門畫題. 特别是關於外來的，東方的女僕人體畫。劉溢的這張油畫，英文題目諧音“Made in China”中國制造，意爲來中國打工的女僕。即表明前段時間中國爲外國加工制造産品的事實，又揭示現在中國經濟走紅的現狀。特别是在高度寫實的人體油畫藝術，既然老外一直拿我們開心，劉溢也第一次拿老外開涮。歐洲美術歷史上的女僕形象，多半跟色情有瓜葛。十八世紀的法國宮廷畫家布歇(FrancoisBoucher)畫風輕浮艷冶。外表優雅(rococo)，其媚入骨。他有若干躺在軟榻上的少女畫像，標題分别爲“休息中的少女”，“躺着的少女”，“女奴”等。畫中人物體態面貌大致相同，除了標題注明odalisque的1745年和1753年作品，其餘幾幅一般認爲也指涉東方情調的“女僕”。觀乎西方油畫歷史，“女僕”向來都是個熱門畫題。古代游牧半游牧氏族部落來説，能够繁殖後代擴展人口的女人是一種稀缺資源，作爲財産的一部分來蓄養女僕成爲制度性的安排。女僕可以由市場上購買，也可以搶掠其它部落婦女，她們既可用於充作勞役，也可用於性和生育後代。《創世紀》就記載了亞伯拉罕Abraham的妻子薩萊Sarah不育，就令女僕夏甲Hagar爲妾爲其生育的故事。古代世界的各個民族都面臨着人口匱乏的問題，一代又一代中亞游牧部落西進南下，軍事征服領土，劫掠人口做奴。到了奥斯曼土耳其帝國鼎盛時期，蘇丹(Sultan)的後宮中女僕人數可達幾千名。後宮女僕(法語的odalisque)多半充作勞役，少數貌美或以其它特長得到蘇丹寵愛者可任侍寢。十九世紀前後，當歐洲列强的殖民者重新踏上東方土地時，長期接受基督教一夫一妻制觀念的歐洲人被迷住了。异教的荒淫豪奢、後宮閨房中無所事事的女人、迷亂神秘的音樂……歷險者把旅行日記帶回了歐洲。這時候，浪漫主義文藝興起，通過《一千零一夜》之類東方古典作品的翻譯介紹，使得“東方主義”的後宮和女僕主題就此建構完成。大量美術作品以想象中的後宮爲主題因此出現。



747

748
冷軍　手相
布面　油畫
1996年作
簽名：冷軍 96.5
出版：《中國油畫史》P423 中國青年出版社 2005年7月
LENG JUN　PALMISTRY
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1996
60 × 46 cm. 23 5/8 × 18 1/8 in.

RMB: 900,000 — 1,500,000

冷軍的這件《手相》具有一種符號學含義的能指性。雖然作品的題目是《手相》，但它其實表現的是一支用舊了的焊工手套。在技法上，冷軍再一次使我們領略了他超級寫實主義技法的精微。但對於這件作品，觀衆或許更應該從其表現意義的角度來加以關照。手相和手有關，看手相的意思是指根據人手的紋理長相判斷人的身份、命運的一種帶有占卜味道的行爲。在冷軍的這件名爲《手相》的油畫中，我們看到的却是一幅手套，而且是屬於工人的手套，手的形象完全看不到。但這支手套所告訴我們的內容，似乎要比一只手本身所告訴我們的內容更爲堅實可靠。人的身份需要許多外在的因素加以界定，勞動工具是比身體本身更能體現人物身份、命運的符號，這支焊工手套所流露出的信息同樣也比單純的手的紋理和長相要豐富的多。(丁亞雷)



748



749

749
冷軍　大柿子
布面　油畫
1991年作
簽名：1991.10 冷軍
出版：《中國油畫精選集》P31
《名家油畫系列——陳逸飛、陳衍寧、冷軍畫集》P51
LENG JUN　PERSIMMONS
oil on canvas
dated 1999 and signed in Chinese
80 × 96 cm. 31 $^{1}/_{2}$ × 37 $^{3}/_{4}$ in.

RMB: 1,200,000 — 1,800,000



750

750
段正渠　大河
布面　油畫
2005年作
簽名：Duan 05-07
出版：《段正渠》P153 吉林美術出版社 2008年4月第1版
DUAN ZHENGQU　THE GREAT RIVER
oil on canvas
signed in Pinyin and dated 2005-2007
210 × 300 cm. 82 5/8 × 118 1/8 in.

RMB: 2,000,000 — 3,000,000



751

751

石冲　預言家

布面　油畫

1988年作

簽名：石冲 1988

出版：《中國當代油畫名家個案研究——石衝》P18 湖北美術出版社
2002年1月第1版

SHI CHONG　THE PROPHET

oil on canvas

signed in Chinese and dated 1988

160 × 96 cm. 63 × 37 3/4 in.

RMB: 3,000,000 — 4,000,000





752

752
孫爲民　揀土豆
布面　油畫
2004年作
簽名：孫爲民 2004
SUN WEIMIN　PICKING UP POTATOS
oil on canvas
signed in Chinese and dated 2004
160 × 200 cm. 63 × 78 3/4 in.

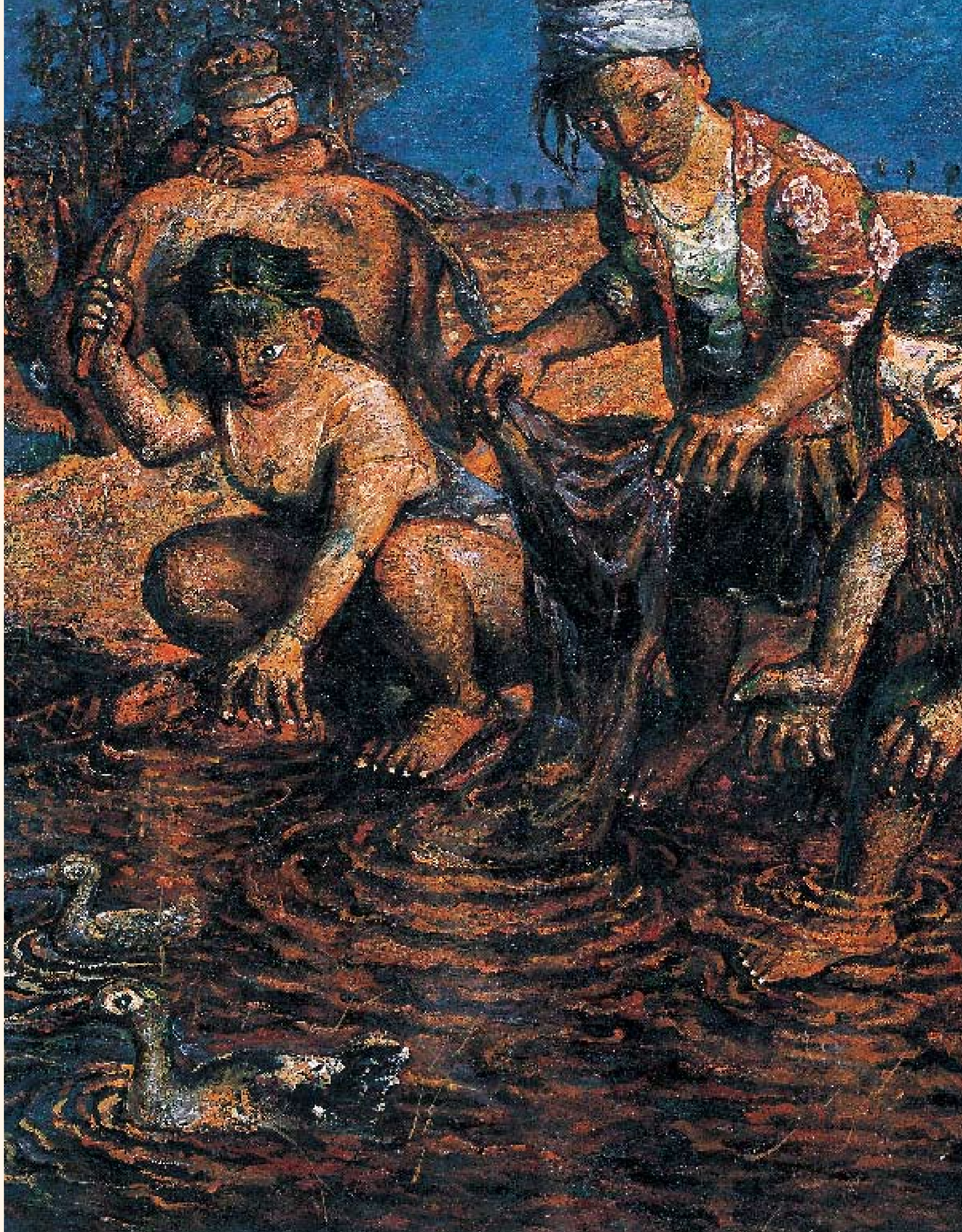
RMB: 800,000 — 1,000,000



753

753
羅中立　洗衣女
布面　油畫
1991年作
簽名：Luo Zhong Li 羅
展覽：1994年 羅中立個展 中國美術館
出版：《94羅中立個展專輯》圖28
LUO ZHONGLI　LAUNDRESS
oil on canvas
signed in Pinyin & Chinese
95.5 × 129.5 cm. 37 5/8 × 51 in.

RMB: 1,200,000 — 1,800,000





754

754

程叢林　路邊草

布面　油畫

1998年作

簽名：Conglin.1998.(正面)

　　1998 Cheng Conglin 程叢林(背面)

CHENG CONGLIN　WEED

oil on canvas

signed in Pinin and dated 1998; titled in Chinese, signed in Chinese & Pinyin and dated 1998 on the reverse.

83 × 103 cm. 32 5/8 × 40 1/2 in.

RMB: 1,100,000 —1,500,000





755

755

何多苓　舞

布面　油畫

1990年作

簽名：He Duoling'90

出版：《大陸美術選集3 · 何多苓》P34 藝術家出版社
1994年8月
《中國當代藝術選集4 · 何多苓》P75 山美術館
1997年12月

HE DUOLING　DANCING

oil on canvas

signedn in Pinyin and dated 1990

98 × 117 cm. 38 1/2 × 46 in.

RMB: 1,000,000 — 1,200,000





756

756
朱銘　太極系列
樟木
1988年作
說明：附臺北雋永雕塑畫廊鑒定證書。
JU MING　TAICHI SERIES
wooden sculpture
REMARK:
Attached with the Certificate of authenticity
from Jun Youn Sculpture Gallery, Taipei.
45 × 18 × 48 cm. 17 3/4 × 7 1/8 × 18 7/8 in.

RMB: 900,000 —1,200,000





757

757

黃剛　天佑吉祥
綜合材料、舊木刻佛經
2009年作
HUANG GANG　GOD BLESS US
mixed media on canvas
220 × 220 cm. 86 5/8 × 86 5/8 in.

RMB: 800,000 — 1,000,000





758

758
何森　不雅的杜度
布面　油畫
2009年作
簽名：HE SEN.2009.何森
HE SEN　INELEGANT DUDU
oil on canvas
signed in Chinese & Pinyin and dated 2009
250 × 200 cm. 98 1/4 × 78 7/8 in.

RMB: 600,000 — 800,000

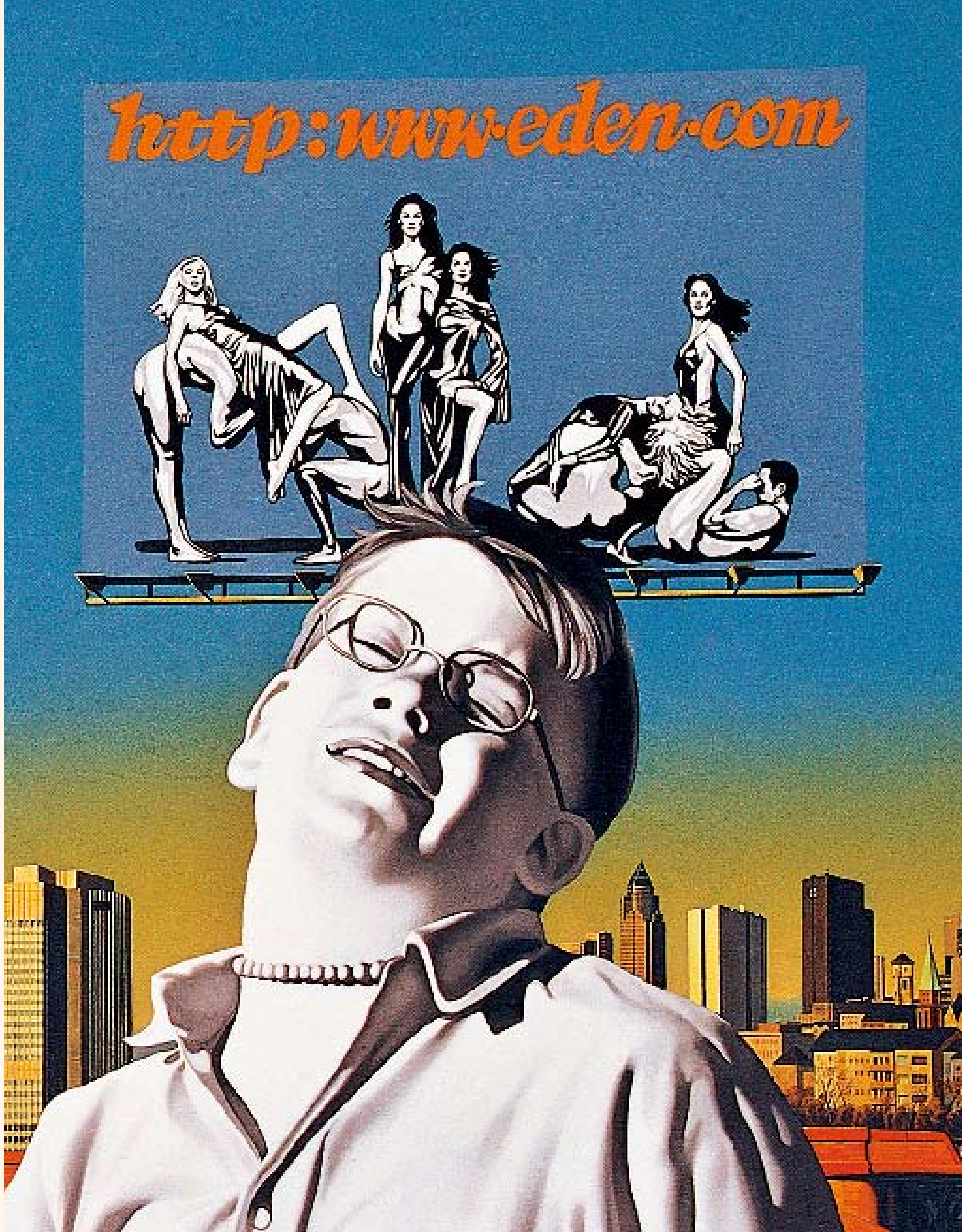




759

759
鐘飆　少年時代
布面　油畫、丙烯
2002年作
簽名：鐘飆 Zhong Biao 2002
展覽：2004年 無處不在 上海藝術景倉庫//2003年 首屆北京國際美術雙年展 中國美術館//2002年 中國藝術三年展 廣州藝術博物院
出版：《無處不在—鐘飆作品》藝術景 2004年
《美術文獻》2004年第7期（總34期）湖北美術出版社
《讀者欣賞》2003年第5期 甘肅人民出版社
《首屆北京國際美術雙年展》人民美術出版社 2003年
《首屆中國藝術三年展上卷》湖北美術出版社 2002年
ZHONG BIAO　BOYHOOD
oil & acrylic on canvas
signed in Chinese & Pinyin and dated 2002
280 × 200 cm. 100 1/4 × 17 3/4 in.

RMB: 500,000 — 800,000





760

760

俸正杰　中國肖像系列

布面　油畫

2006年作

簽名：俸正杰 FENG ZHENGJIE 2006

FENG ZHENGJIE　CHINESE PORTRAIT SERIES 2006 NO.2

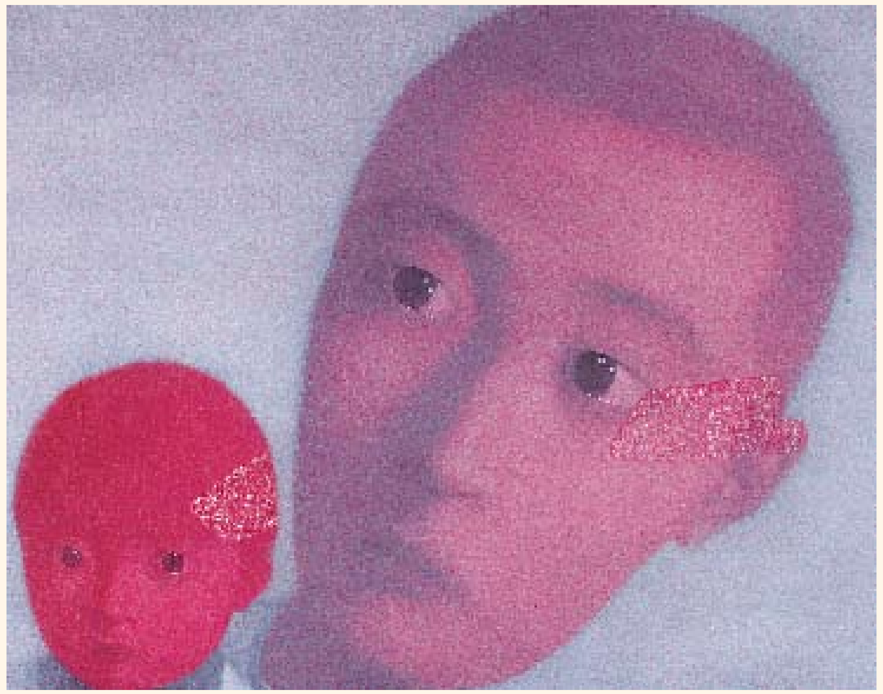
oil on canvas

signed in Chinese & Pinyin and dated 2006

300 × 400 cm. 118 $^{1}/_{8}$ × 157 $^{1}/_{2}$ in.

RMB: 1,500,000 — 2,400,000





761

761
張曉剛　血緣大家庭系列
布面　油畫
2000年作
出版：《中國制造》P235 Galerie EnricoNavarra(Paris)出版
《血緣的歷史》P125 Galerie EnricoNavarra(Paris) & 香港漢雅軒出版
ZHANG XIAOGANG
BLOODLINE SERIES
oil on canvas
150 × 190 cm. 59 × 74 $^{7}/_{8}$ in.

RMB: 5,600,000 — 6,600,000





張曉剛從90 年代初期開始創作表情冷漠的〝大家庭〞系列，今天看來，〝大家庭〞系列已經成爲中國當代藝術史上不得不提到的經典之作，甚至可以説成了中國當代藝術的標本。正是由於它的標本地位，所以也引發了衆多研究者從不同的角度對作品進行着深入的剖析和研究。

張曉剛本人表示，他確立創作《大家庭》系列的最初動機非常的明確，是爲了〝找到了能包容我基本感受的那樣一種具有符號性質的形象和語言。〞這種基本的感受被張曉剛理解爲是〝來自政治和社會的壓力，經濟的壓力〞，他認爲，〝中國人是生活在多種壓力中〞的。偶然的機會，他在家族老照片中得到了靈感，找到了他所希望的〝既具有歷史的不容置疑的真實性，又具有當代藝術所推崇的那種影像上的符號性質〞的老照片的圖像。盡管張曉剛曾表示，這種圖像靈感尋找的過程是偶然的，但他對老照片圖像形式的定位却是自覺的、明確的。

《大家庭》系列的圖像着眼點在於老照片記録的是一種公共形式下的私人印象。對張曉剛來説，老照片包含的〝個人私密性和公共標准之間的關系〞正是他一直想要表現的内容，藝術家本人這種明顯帶有當代性主題特征的話語無疑是對自己作品做出的最充分的闡釋，對此，他曾在不同的場合多次表述過。作爲一個系列，《大家庭》其實是一個有機的整體，老照片的圖像挪用是這個整體的共同母題，它的符號指向在這裏得到了有效的詮釋；而在具體的創作手段上，藝術家通過理性的思考，選擇了超現實主義的手法及波普藝術的〝减法〞，最終確立了自己獨特的審美範式。

《大家庭》作爲延續了十年之久的一個系列，在審美圖像上有一定的範式特征。正如我們在這張創作於2000年的作品中所看到的，《大家庭》系列畫面中的人物都具有臉譜化的特征，像是都出自具有同一個血緣的族群，作品中的人物目光空洞、表情木訥，面部或身體上往往還有可以加上的污漬或是色斑。整體上看，作品基本上都是灰調子處理，但人物的眼睛却用白色提了出來，給人泪水盈眶的感覺，透過眼睛，《大家庭》系列中的人物具有了生命形態。不過我們無法籍此判定人物的個性特征，因爲他們的生命形態被禁錮在木訥、空洞的表情中了。泛着泪光的眼神和僵化内斂的表情産生了巨大的視覺張力，這很容易一下子就抓住觀衆的注意力。

誠然，不可否認的是，《大家庭》系列産生於張曉剛個人的視覺經驗，但它同樣也是中國人的集體經驗在藝術家身上的體現。或許正是這種共同的族群體驗，才使得他的這一系列作品成爲經典，引起了如此多的共鳴。(丁亞雷)

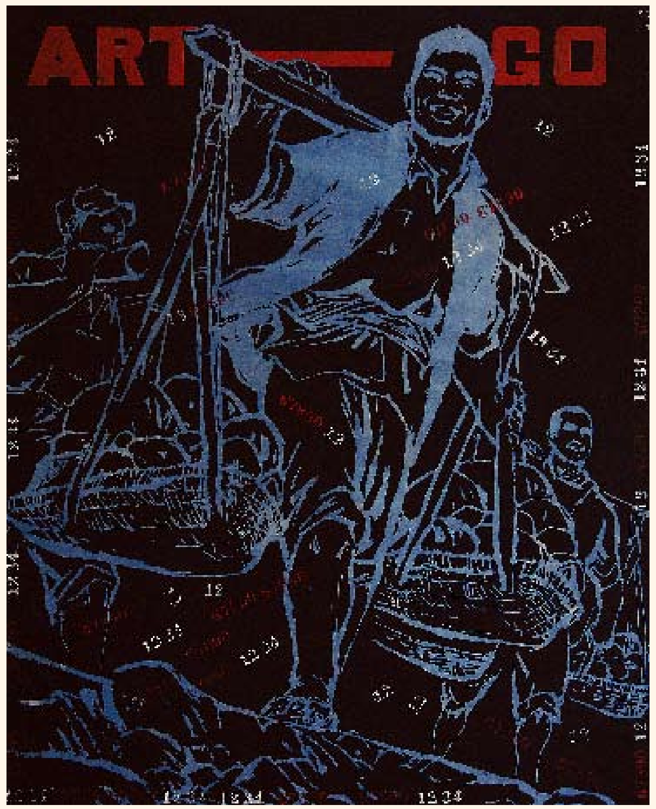


762

762
岳敏君　回顧
布面　油畫
2005年作
簽名：Yue Minjun 2005
YUE MINJUN　OVERLOOK
oil on canvas
signed in Pinyin and dated 2005
170 × 140 cm. 67 × 55 1/8 in.

RMB: 2,600,000 — 3,200,000

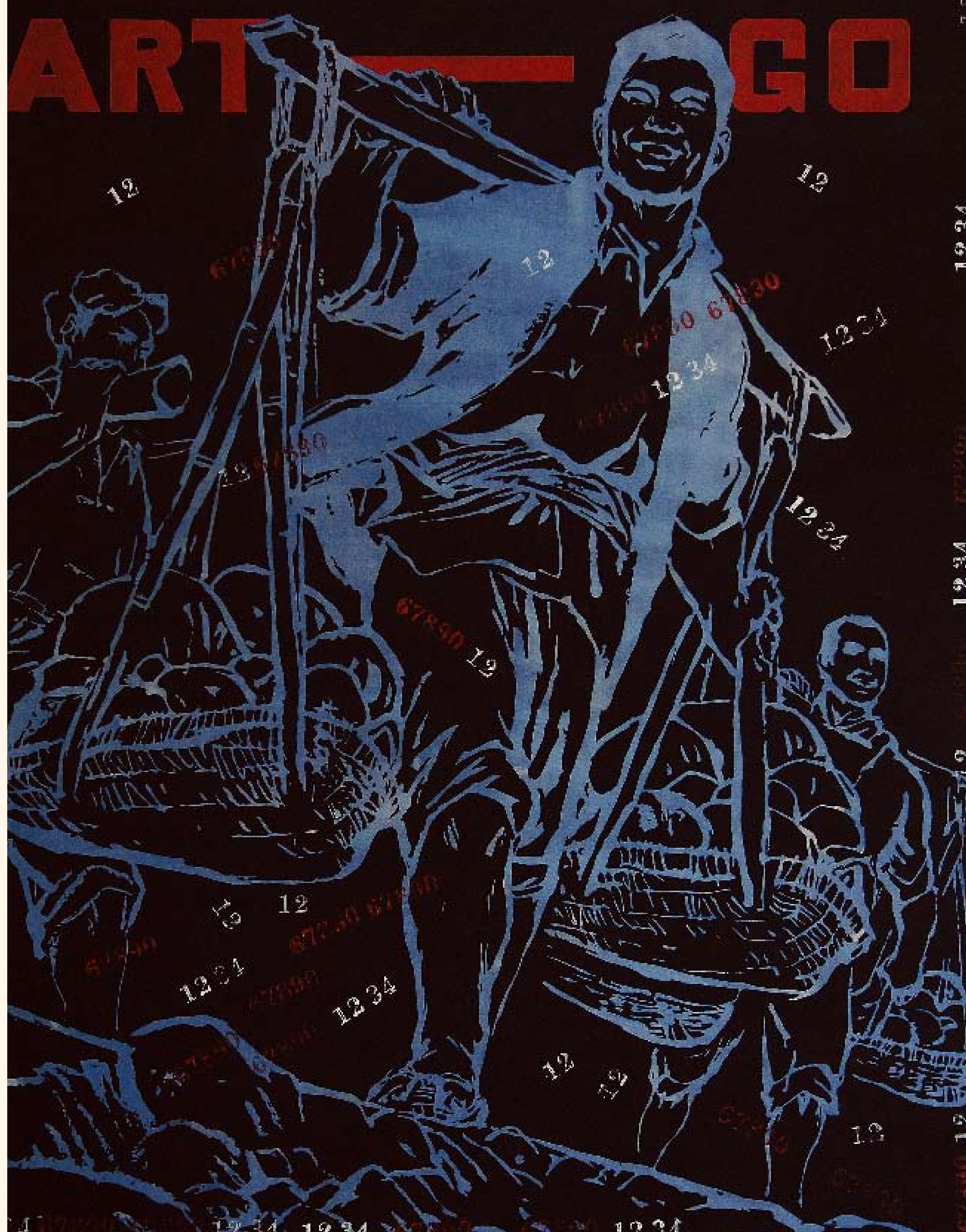




763

763
王廣義　ART GO
2006年作
布面　油畫
來源：英國薩奇畫廊。
WANG GUANGYI　ART GO
oil on canvas
PROVENACE:
Saatchi Gallery, London.
200 × 160 cm. $78\frac{3}{4}$ × 63 in.

RMB: 600,000 —1,600,000



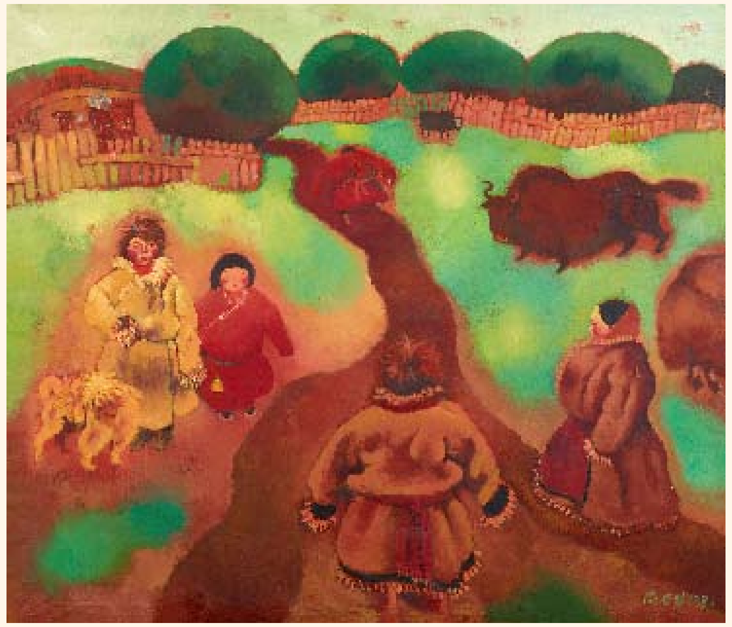


764

764
方力鈞　2003.3.1
2003年作
紙本　木刻版畫
來源：英國薩奇畫廊。
FANG LIJUN　2003.3.1
woodblock prints & ink on paper
PROVENACE:
Saatchi Gallery, London.
400 × 852 cm.　157 1/2 × 335 3/8 in.

RMB: 1,000,000 —1,800,000





765

765

周春芽　若蓋爾的春天

布面　油畫

1985年作

簽名：周春芽1985

展覽：1985年 全國前進中的青年美展（獲鼓勵獎）

出版：《二十世紀中國藝術史》（吕澎著）P758 北京大學出版社 2007年

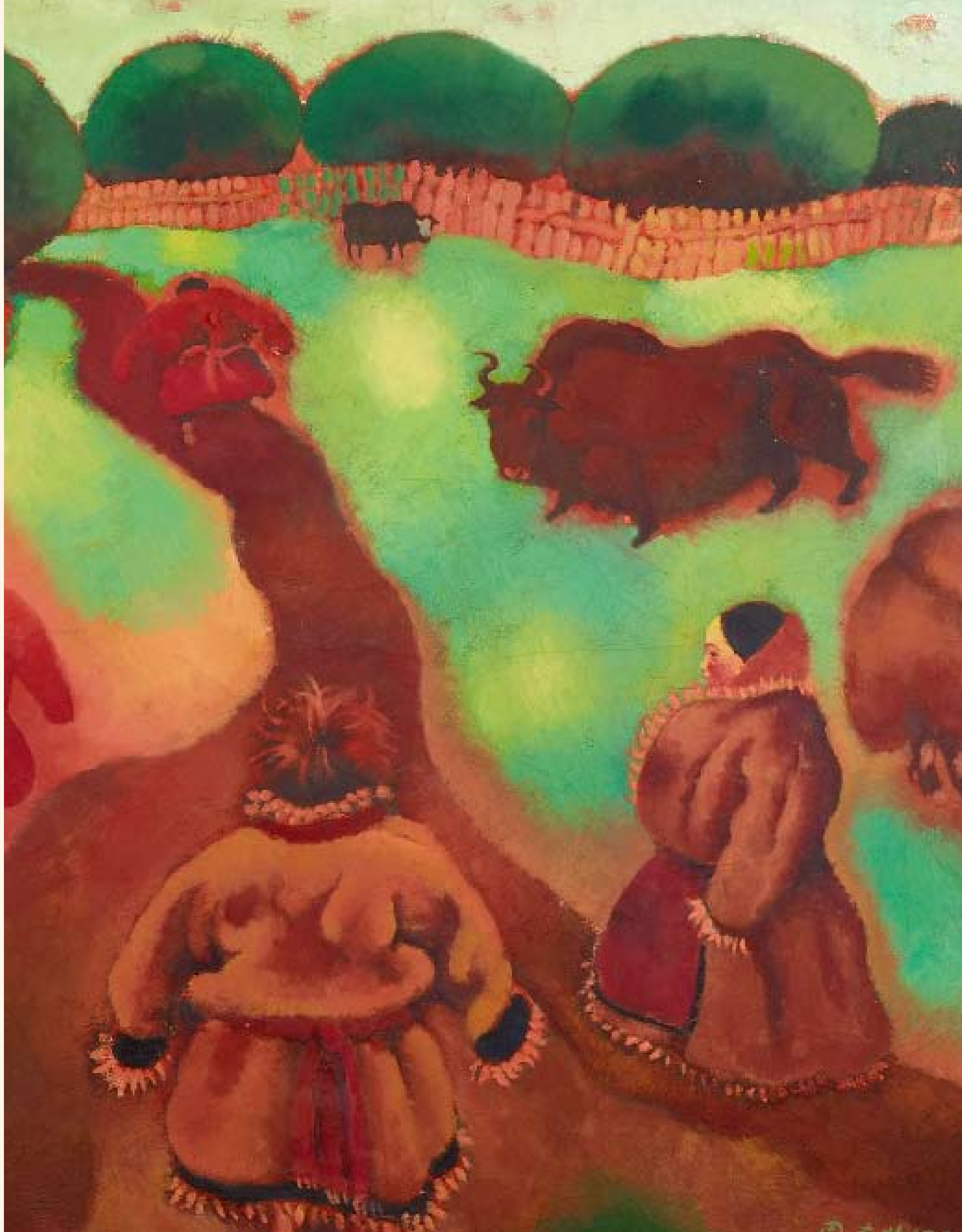
ZHOU CHUNYA　GRASSLAND IN SPRING

oil on canvas

signed in Chinese and dated 1985

150 × 180 cm. 59 1/8 × 70 7/8 in.

RMB: 3,000,000 — 3,800,000





1977年，鄧小平執政，恢復了停止了十年的高考制度，周春芽考入了四川美術學院。如饑似渴的學習喜愛的藝術。當時與同班同學張曉剛他們一起經常外出寫生，在自由的吸取大自然美麗景色的養分。那時候全國各大美術機構和大多數藝術家們都在創作着主題性的題材作品。而川美却在這樣的大環境下，呼吸着自由的空氣，學習着當時在國内難得一見的法國印象派的畫風。

1980年，在四川省的紅原縣寫生，那是現在的阿壩藏族羌族自治州，在那來春芽被藏族同胞的膚色，服飾及遠山的色彩所迷住，飽含激情的創作了他第一幅西藏題材作品并在當年就獲得了第二屆中國青年美術作品展覽二等獎。一年後，和張曉剛去了若爾蓋草原，至此多次自己前往收集創作素材，這年可愛的女兒褐褐出生了，以後女兒的成長的過程春芽也常常用畫筆記録着了。1985年創作的《若爾蓋的春天》畫面中紅衣的小女孩就是當時已經四歲了的褐褐，在作品中的紅色極爲顯眼，孩子的稚嫩，就好像我們看斯蒂芬．斯皮爾伯格的《希德勒的名單》中人流裏的紅衣女孩，讓觀者頓生憐愛之情。畫面展現了新中國後的藏民在草原上見起了圍欄，養起了牛羊等家畜，在燦爛的陽光下過上了安定團結的生活。這一年，這幅作品獲得了“前進中的中國青年美展”鼓勵獎在中國美術館展出。在1980到1990年這十年間，春芽基本是以西藏的風景爲主題，但《若爾蓋的春天》是既《藏族新一代》《剪羊毛》，第三幅重要作品。在獲獎後的第二年，春芽帶着一百美金和一箱方便面及這張作品遠赴西德的卡塞爾美術學院深造，從而能看出春芽當時是十分喜愛這幅作品的。

在德國學習期間，卡塞爾美術學院的教授萊勒・卡爾哈爾德先生對這位來自四川的學生寵愛有加，盡自己的能力去幫助和教導春芽，同時教授又是整個歐洲研究中國現代美術史裏的由川美師生集體創作的大型雕塑群《收租院》的權威人士，通過了春芽的熱心聯系，曾多次來中國的四川參觀學習，并把中國的藝術介紹給德國的同行。春芽在畢業前夕將要離開德國的時候，把《若爾蓋的春天》贈送給了這位優秀的教授。

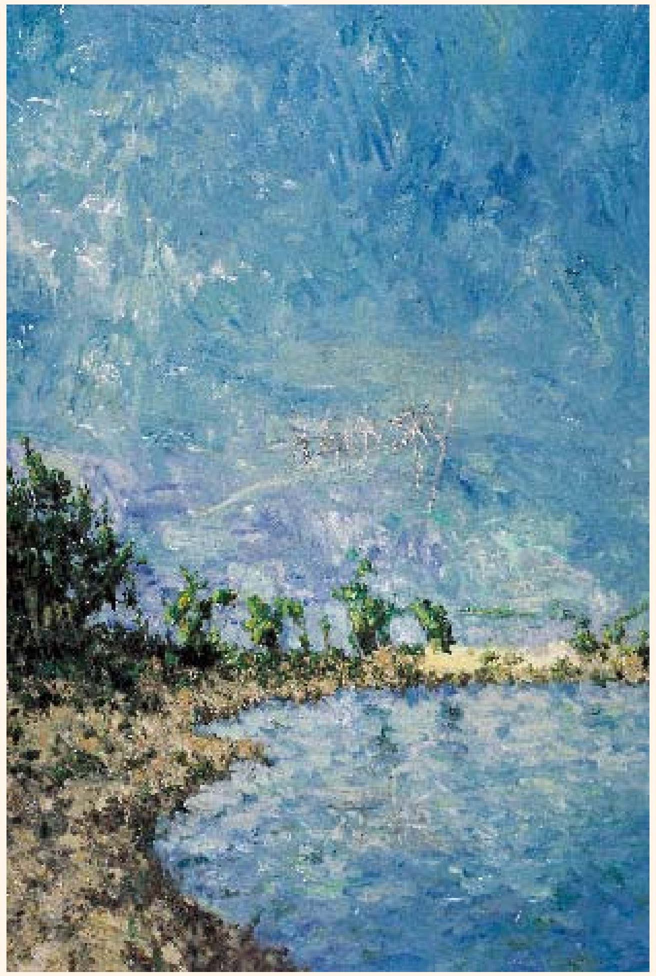
二十年後，春芽回到德國看望萊勒・卡爾哈爾德先生，老教授已經退休在家，當他見到春芽，兩人聊起了過去和今天，老先生激動的從書房裏拿出了保存的非常好的作品，肯定的説在有生之年非常欣慰的看到自己心愛的學生現在已經成爲著名藝術家這樣的成就，這幅作品要還回給春芽，他認爲這作品對春芽非常的重要，是屬於美術館收藏的級別，而不應在再他的手中。當時的春芽熱泪盈眶，不願收回贈與了的作品。春芽在和導師的聊天中了解到老教授特別期望在湖邊安度晚年，但以在學院裏當老師是不可能實現的。於是靈機一動，决定把這幅作品放到國内拍賣市場，拍賣得到的畫款是屬於老教授的，讓他早日實現能每天一出家門就在湖邊釣魚的願望。也是春芽覺得最能回報給老師的最好的一份禮物。



766

766
劉小東　射擊
布面　油畫
1996年作
簽名：小東1996
出版：《中國當代油畫名家個案研究——劉小東》P85
湖北美術出版社 2000年9月第1版
《劉小東與他的時代》 LIMN畫廊出版
LIU XIAODONG　SHOOTING
oil on canvas
signed in Chinese and dated 1996
180 × 230 cm. 70 7/8 × 90 1/2 in.

RMB: 2,600,000 — 3,200,000



767

767

劉煒　風景

布面　油畫

2008年作

簽名：劉煒 Liu Wei 2008

展覽：2008年 我的風景——劉煒2008作品展
　　　上海紅橋畫廊

出版：《劉煒 Liu Wei》P238 紅橋畫廊 2008年

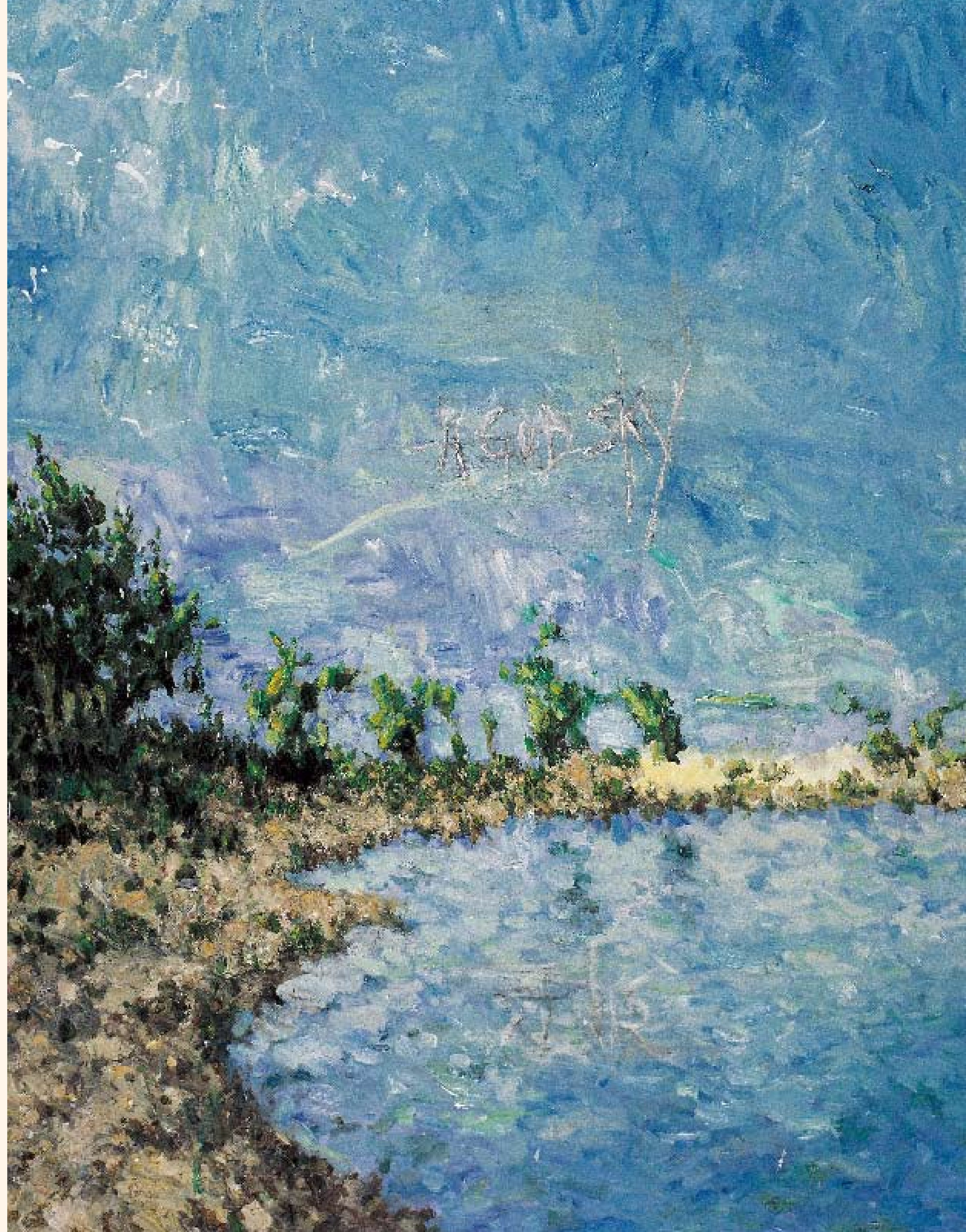
LIU WEI　LANDSCAPE

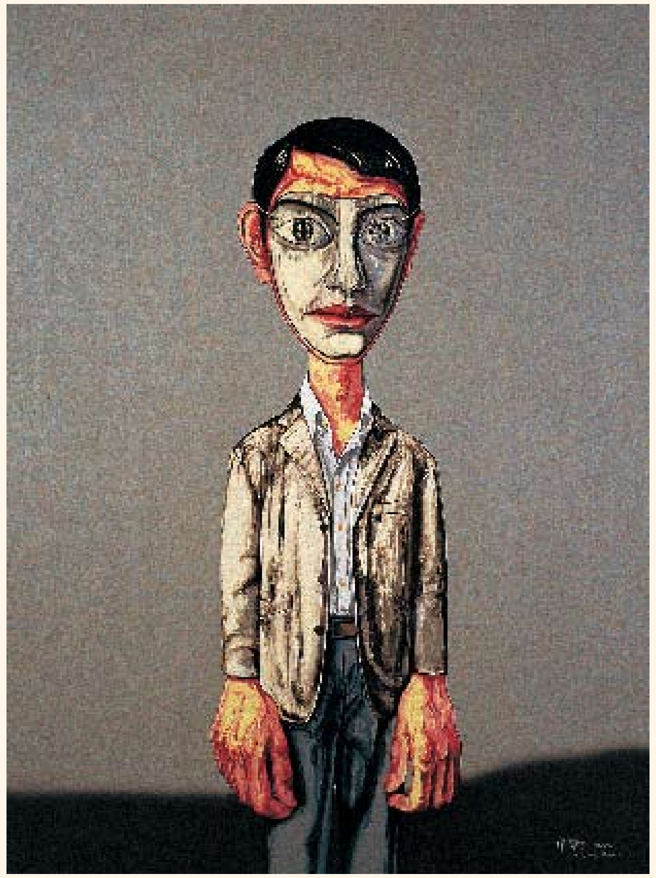
oil on canvas

signed in Chinese & Pinyin and dated 2008

300 × 200 cm. 118 1/8 × 78 3/4 in.

RMB: 1,600,000 — 2,600,000





768

768

曾梵志　面具系列

布面　油畫

2000年作

簽名：曾梵志 2000 Zeng Fanzhi

出版：《我 · 我們——曾梵志的繪畫》P11　湖北美術出版社　2003年

ZENG FANZHI　MASK SERIES

oil on canvas

signed in Chinese & Pinyin and dated 2000

200 × 170 cm.　78 3/4 × 67 in.

RMB: 5,500,000 —7,500,000

從1994年到2001年，曾梵志一直從事着《面具系列》的創作，正是這些作品爲他在中國當代藝壇帶來了盛名。在該系列中，畫面中的每個人物都戴着一個能完好遮蓋面孔的白色面具，面具後的人物在曾梵志構建的語境中可能扮演着各種各樣的社會身份。

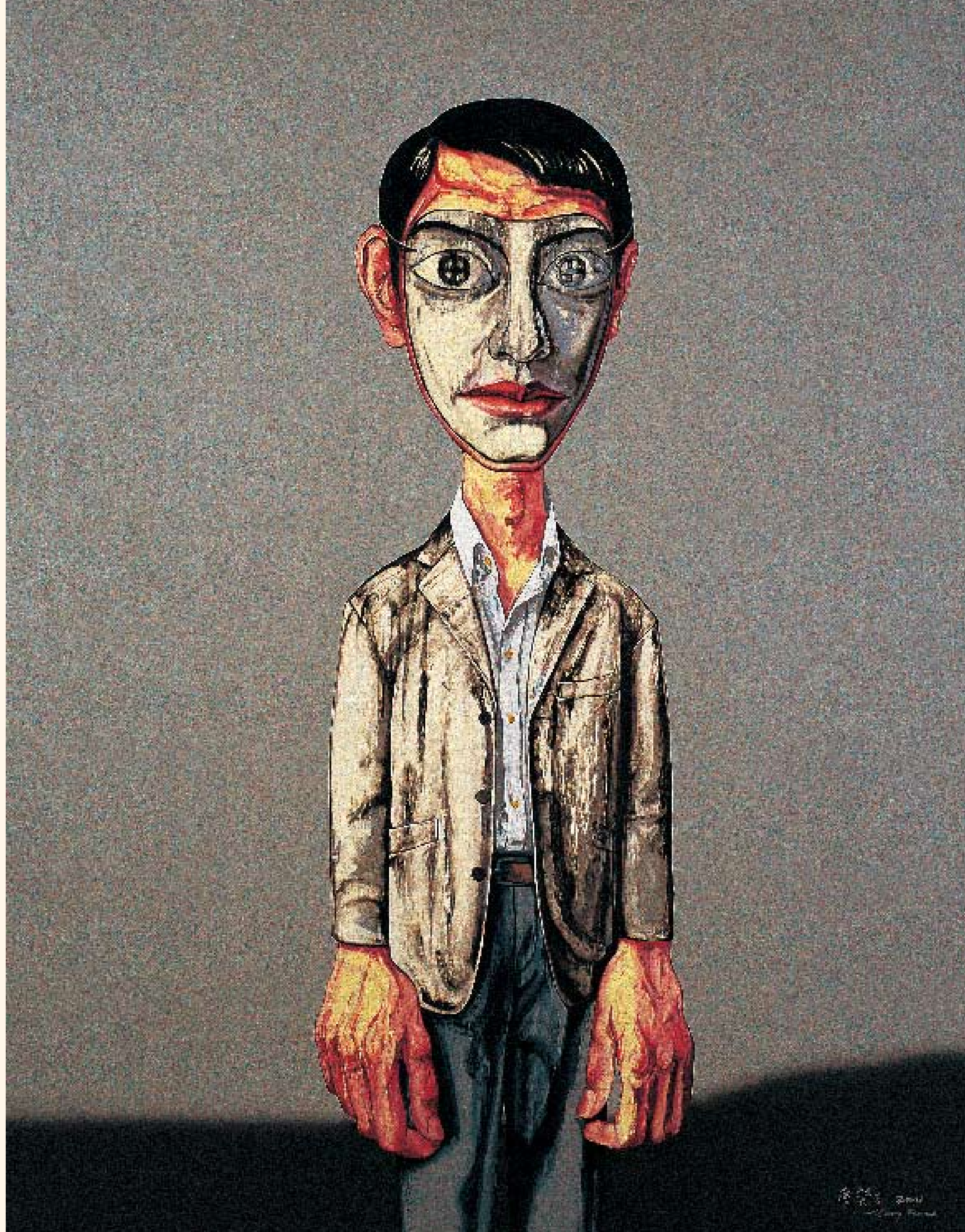
在《面具系列》的後期，開始出現了單個描繪的人物，作品的主題被剥離成了一種赤裸而孤獨的自我存在。這件創作於2000年的油畫，是《面具系列》的標志性作品。在畫面中，除了帶着面具的孤獨男子，甚至連簡單的道具和景觀化的背景也隨之消失了。更爲重要的是，作品使人覺得，構成和維系社會存在的人與人之間關系在這裏被割裂了。有人認爲，這其實就像是曾梵志毫無遮掩地一種重新開始。

我們注意到，《面具系列》中的人物具有一些共性特征：首先是不成比例的大眼睛，這使人想起某些宗教造像中的人物特征，眼睛作爲揭示心靈的重要器官在那類作品中往往都被加以誇大。但在曾梵志的《面具系列》中，眼睛通向心靈的路徑似乎却藝術家中黑色的十字所切斷了，我們只能停留在面具的表面，無法深入到人物的心靈世界中。

其次，《面具系列》中的人基本上都擁有一雙象蟹螯一樣大得不成比列的手，就像我們在這張畫中所看到那樣，手上的血管也像得了静脉曲張似的暴突出來，似乎藝術家要將他對當代藝術的全部情感都通過這樣的大手釋放出來一樣。這讓我們想起米開朗基羅的大衛，大衛同樣也有着比例略大的雙手，米開朗基羅正是通過大衛的眼神和雙手將他對文藝復興時期人文主義的理解詮釋出來的。

在西方世界中，比利時表現主義畫家恩索爾同樣也曾以面具爲主題畫過一系列作品。與恩索爾相同的是，曾梵志的面具也帶有了表現主義的誇張和變形；但與多數表現性油畫最大的不同在於，在曾梵志的《面具系列》中，畫面上很少刻意流露出油畫技巧的應用痕迹。這些繪畫本身有一種與其主題相匹配的平滑外觀，畫面背景的每一塊面積的着色都很均勻，似乎在力求一種表面的光滑。在技法上，我們没有感覺到藝術家有任何張揚的宣泄，整幅作品都是以一種專業美術的方式來處理的。我們似乎能體會到藝術家在創作這件作品時所享受到的油畫工作的樂趣。

從主題上看，曾梵志的《面具系列》似乎揭示了人類普遍存在的一種孱弱的內心世界：人類總是生活在未知的世界中，暴露在殘忍的凝視下，在生存的根基中存在着一種本能的畏懼，當然也摻和着對愛和認同的向往，以及對安全庇護的渴望。其實多數人都或多或少地有着這樣的感覺，但是又都在拼命地否認或掩蓋着它們，所以，我們每個人都有可能是面具後面的那個人。(丁亞雷)



AI XUAN　艾軒（b.1947)

1947年生於河北。1967年畢業於中央美院附中,現爲北京畫院專職畫家，中國美協會員，國家一級美術師。展覽：1981年第二屆全國青年美展，獲二等獎；1984年第六屆全國美展；1986年日本第二屆亞洲美展、法國第十八屆國際美術節；1987年赴美國俄克拉荷馬城大學訪問并舉辦個人展覽；1988年修復長城——拯救威尼斯拍賣會(索斯比拍賣公司)；1990年法國蒙特卡羅國際藝術大獎賽；1993年赴德國、荷蘭、奧地利舉辦畫展；1994年第二屆中國油畫展；1995年第一屆國際藝苑油畫展；1996年中國油畫大展(美國)。1997年中國油畫肖像藝術百年展。1999年中國美術百年。出版：1996年由香港亞洲出版社出版畫册《艾軒》；1998年由四川美術出版社出版《艾軒西藏風情》。近年來，作品爲中國美術館、國内外藝術機構及私人廣泛收藏。

CHAO GE　朝戈（b.1957)

1957年生於呼和浩特，蒙古族。1982年畢業於中央美院油畫系，獲學士學位。現任教於該院油畫系。副主任、中國油畫學會會員、中國美術家協會會員、中國美術學院教授。重要展覽：“人體藝術大展”，“首屆中國油畫展”并獲優秀作品獎。1994年批評家提名展。1993年赴俄羅斯進行學術考察并舉辦展覽。1995年赴美國進行學術考察并舉辦展覽。1997年參加“中國油畫肖像百年展”，并任該展評委會評委；“威尼斯雙年展”。1999年參加巴黎伊西國際雙年展，并在法國、意大利進行考察，作品參加威尼斯雙年展。2000年10月–2001年7月，獲西班牙國家獎學金，赴馬德里原皇家美術學院學習，并對歐洲各國進行藝術考察。2003年“北京國際雙年展”；“第三屆中國油畫展”，中國美術館。2004年中國美術館“精神的緯度”(朝戈、丁方)畫展。2005年“北京國際雙年展”；“第二屆中國山水畫、油畫風景展”，并獲藝術獎，中國美術館；“大河上下——新時期中國油畫回顧展”。作品爲海内外藝術機構及私人收藏。

CHEN DANQING　陳丹青（b.1953)

1953年生於上海。1970年插隊農村時開始自習油畫。1978年考入中央美術學院油畫系研究生班，畢業後留校任教。1982年移居紐約，2000年回國後，任清華大學美術學院教授、博士生導師，同時主持“陳丹青工作室”的工作。重要參展：1977年全國美展(《泪水撒滿豐收田》)北京中國美術館；1977年全軍美展(《進軍西藏》)北京中國美術館；1980年中央美院研究生畢業展(《西藏組畫》北京中央美術學院展覽館)；1982年中國美術展，巴黎・春季沙龍；1987年群展(洛杉磯聖塔安娜現代美術館)；1995年陳丹青油畫展(臺北・國父紀念館)；1998年中華五千年文明藝術展(紐約磯哥根漢姆現代美術館)；1998年陳丹青作品展(香港科技大學技術中心)；2000年1968–1999年個人巡回展，北京、武漢、沈陽、廣州、南京、上海；2001年二十世紀新古典主義回顧展，比利時；2002年中國與德國當代藝術對話展，德國；2003年藝術與戰争，奥地利。出版：《陳丹青速寫集》(天津美術出版社1992年)；《陳丹青畫集》(香港中文大學1995年)；《陳丹青畫册/静物》(香港科技大學藝術中心1998年)；《紐約瑣記》上下集(吉林人民美術出版社，2000年)；《陳丹青音樂筆記》(上海音樂出版社，2002年)；《多餘的素材》(山東畫報出版社，2003年)；《陳丹青1968–1999素描油畫集》(河北教育出版社，2003年)；《退步集》(廣西師範大學出版社，2005年)。論文：《美術》、《美術研究》、《美術叢刊》、《江蘇畫刊》、《美術家》(香港)、《雄獅美術》(臺灣)、《藝術家》(臺灣)、《陳丹青談藝録》。收藏：江蘇美術館(1977年)、中國革命軍事博物館(1977年)、中國美術館(1980年)、中央美術學院(1980年)、哈佛大學(1984年)，以及紐約市、波士頓市、舊金山市、洛杉磯市、芝加哥市、亞里桑那州、佛羅里達州、新澤西州、康乃迪克州、新英格蘭州、温哥華市、東京市、大坂市、臺北市、香港特區及北京、上海等私人收藏。

CHEN YIFEI　陳逸飛（1946–2005)

浙江鎮海人。1965年畢業於上海美術專科學校，入上海畫院油畫雕塑創作室，曾任油畫組負責人。從60–70年代創作了《金訓華》、《黄河頌》、《占領總統府》、《踱步》等知名的優秀油畫。1980年赴美國，在紐約從事油畫創作，曾在華盛頓、紐約、東京等地舉辦個人展覽。其作品被中國美術館、中國人民革命博物館和國内外藏家廣泛收藏。并先後在紐約國際畫展、新英格蘭現代藝術中心、史密斯藝術博物館和布魯克林博物館展出。1985年6月在華盛頓的科克倫藝術博物館舉行個人展。自1983年起，他在紐約哈默畫廊舉行六次個人畫展。1985年，水鄉題材的《橋》，被選爲聯合國首日封。《雙橋》，被美國西方石油公司董事長哈默訪華時，作爲送給鄧小平的禮物。1989年、1990年在日本西武舉行個人展，1992年作爲僅有的兩位嘉賓之一，參加香港國際藝術博覽會，并舉行個人回顧展。1996–1997年在上海博物館和北京中國美術館舉辦“陳逸飛回顧展”，同年在英國瑪勃洛畫廊舉辦個展。1997年參加威尼斯雙年展。

CHENG CONGLIN　程叢林（b.1954)

1954年生於四川省成都市。1977年考入四川美院油畫系，畢業後留校任教。1982年在中央美院油畫研修班學習。現旅居德國。中國美協會員。1986年受法國文化部造型藝術中心(CENTRE NATIONAL DESARTSPLASTIQUES)之邀，赴法國從事藝術和教學活動，在巴黎、阿維儂、蒙彼利埃藝術學院參與教學和交流。1987年被聘爲德國奥斯納布吕克大學客座教授。1999年被聘爲四川大學藝術學院特聘教授，擔任碩士研究生導師。

DUAN ZHENGQU　段正渠（b.1958)

1958年生於河南。1983年畢業於廣州美院油畫系，現爲首都師範大學美術系教授，中國美協會員。展覽：1987年首屆中國油畫展(上海展覽館)；1988年中國油畫展(日本)；1989年第七屆全國美術作品展覽優秀作品展，獲銅獎(北京中國美術館)；1990年現代中國美術展(東京日中友好會館)；1991年段正渠、段建偉油畫展(北京中央美院畫廊)；1992年中國油畫展(香港)；1993年油畫四人展(北京中央美院畫廊)、第二屆中國油畫年展；1994年第八屆全國美術作品展覽優秀作品展(中國美術館)、中國油畫展(香港)、當代中國油畫邀請展(香港)、第二屆中國油畫展；現代中國油畫展(日本)、廣州美院油畫系教師雙年展；1995年現代中國油畫展(東京日中友好會館)、1995油畫家邀請展、第三屆中國油畫年展；1996年首屆中國油畫學會展，獲優秀獎(中國美術館)；現代中國美術展(日本)；1998年走向新世紀——中國青年油畫展，并獲獎。公共收藏：香港大學美術博物館、日本福岡美術館。出版：《段正渠作品選》、《段正渠》、《段正渠油畫作品選》。

FANG LIJUN　方力鈞（b.1963)

1963年生於河北。1989年畢業於中央美術學院版畫系。現居北京，職業畫家。個展：1995年，方力鈞，Bellefroid畫廊，法國巴黎；方力鈞，SerieuseZaken畫廊，荷蘭阿姆斯特丹。1996年，方力鈞，日本國際交流基金會，日本東京。1998年，方力鈞，Stedelijk博物館，荷蘭阿姆斯特丹；方力鈞，SerieuseZaken畫廊，荷蘭阿姆斯特丹；方力鈞，MaxProtetch畫廊，美國紐約。2000年，方力鈞，斯民藝苑，新加坡。2001年，方力鈞，亞洲當代藝術，德國柏林。2002年，方力鈞，北京和大理之間，Ludwig Forum Fur Internationale Kunst Aachen，德國；方力鈞，漢雅軒，中國香港。2004年，方力鈞，Prüss&Ochs畫廊，德國柏林；方力鈞版畫展，法蘭西畫廊，法國巴黎。聯展：1984年，第六屆全國美展，中國廣州。1989年，中國現代藝術展，中國美術館，中國北京。1991年，方力鈞、劉煒作品展，北京藝術博物館，中國北京。1992年，方力鈞、劉煒作品展，北京藝術博物館，中國北京；中國新藝術展，澳大利亞巡回展。1993年，中國前衛藝術展，德國、荷蘭、英國、丹麥巡回展；後八九中國新藝術，香港藝術中心，中國香港；第45屆威尼斯雙年展，意大利威尼斯；中國新藝術，瑪勃洛畫廊，英國倫敦；“毛”走向波普，當代藝術博物館，澳大利亞悉尼。1994年，世界道德，巴塞爾藝術廳，瑞士巴塞爾；第四屆亞洲藝術展，福岡美術館，日本福岡；中國新藝術展，漢雅軒畫廊，中國臺北；第22屆聖保羅國際藝術雙年展，巴西聖保羅。1995年，幸福幻想，日本國際交流基金會，日本東京；我們的世紀，路德維希博物館，德國科隆；光州雙年展，韓國光州；Couplet4，Stedelijk博物館，荷蘭阿姆斯特丹；中國前衛藝術，聖莫尼卡藝術中心，西班牙巴塞羅那。1996年，北京，不，不是肥皂劇，Marstall畫廊，德國慕尼黑；與中國對話，路德維希論壇，德國Aachen；題目，廣島，現代藝術博物館，日本廣島；中國！，德國、奥地利、波蘭、丹麥等地巡回展。1998年，透視：中國新藝術，亞洲文化中心，美國紐約；黑與白，當代中國，英國倫敦；5000+10，當代中國，西班牙畢爾包；是我！，勞動人民文化宫，中國北京。1999年，99開啓通道：東宇美術館首屆收藏展，東宇美術館，中國沈陽；開放的邊界：48屆威尼斯雙年展，意大利威尼斯；新千年的新現代主義：當代亞洲藝術洛根收藏展，LIMN畫廊，美國舊金山；第五屆亞洲美術展，福岡美術館，日本福岡。2000年，20世紀藝術中的臉，國立西方藝術博物館，日本東京；之間，上河會館，中國雲南；上海美術館藏品展，上海美術館，中國上海；當代中國肖像，法郎索瓦密特朗文化中心，法國；20世紀中國油畫展，中國美術館，中國北京；上海美術館，中國上海；鴻溝，加遜尼藝術委員會，荷蘭；上海雙年展，上海美術館，中國上海。2001年，學院與非學院，藝博畫廊，中國上海；宋莊，頂層空間，中國北京；斯塔特畫廊，德國布萊梅；上海版畫邀請展，上海爾冬强版畫中心，中國上海；新形象：中國當代美術二十年，中國美術館，中國北京；上海美術館，中國上海；四川省美術館，中國成都；廣東美術館，中國廣州；夢：2001年，中國當代藝術，紅樓軒，英國倫敦；第三屆Mercosul雙年展，巴西；中國當代繪畫展，新加坡美術館，新加坡；木刻：丟勒、高更、朋克與其它，波鴻美術館，德國波鴻；成都雙年展，成都現代藝術館，中國成都。2002年，首屆廣州當代藝術三年展，廣東美術館，中國廣州；方力鈞/約爾格伊門道夫，中國上海；圖像就是力量，何香凝美術館，中國深圳。2003年，新繪畫2003，藝博畫廊，中國上海；世界餘日，Neuffer AM Park，德國；Alors，laChine，蓬皮杜藝術中心，法國巴黎；藝術當代，上海光大會展中心，中國上海；開放的時代，中國美術館，中國北京；中國和藝術，國際美術館，印度尼西亞雅加達；CP Open雙年展，印度尼西亞國家美術館，印度尼西亞雅加達；三張臉+三種顔色，藝術畫廊，韓國漢城；中國當代版畫，英國倫敦大英圖書館，英國倫敦；左翼中國當代藝術展，北京左岸公社，中國北京。2004年，超越界限，滬申畫廊，中國上海；身體中國，馬賽當代藝術博物館，法國馬賽；現代中國，唐人畫廊，泰國曼谷；面對面，第雅藝術，臺灣臺南；漢雅軒20年慶，漢雅軒，香港藝術中心，香港；大風，主題國際設計機構，中國北京；妄想的側面：方力鈞，葉永青，岳敏君繪畫與雕塑作品展，滬申畫廊，上海；紀念美術文獻十周年，美術文獻編輯部，湖北武漢；東方風，FranzGertsch美術館，瑞士；龍族之夢——中國當代藝術展，中華人民共和國文化部、愛爾蘭旅游文化部，愛爾蘭現代美術館，都柏林，愛爾蘭共和國；板起面孔：中國現在藝術第一次版畫聯展，北京現在畫廊、上海多倫現代美術館，中國北京，上海；二十四位當代藝術家在中國，空白空間畫廊，中國北京。

FENG ZHENGJIE　俸正杰（b.1968)

1968年生，四川人。1992年畢業於四川美院美術教育系，獲學士學位。1995年畢業於四川美院油畫系，獲碩士學位。現爲北京教育學院美術系講師。個展：1996年，皮膚的叙述(首都師範大學美術館)；2001年，酷(加拿大Common Ground畫廊)；2002年，作品1996–2001(挪威卑爾根3，14基金會)、俸正杰作品展(立陶宛國立藝術博物館M.K.Ciurlionis)、包裝(北京程昕東國際當代藝術空間)；2003年東張西望(法國Albert Benamou畫廊)；2004年，美麗的毒藥(韓國SUKAARTSPACE)、“艷俗”是中國社會的一張臉(新加坡斯民藝苑、印度尼西亞VANESSAARTHOUSE)；2005年，俸正杰作品展(法國Galerie De Bellecour)。聯展：2003年，顛覆與失意(葡萄牙Foundation Culturegest)、浮世面孔(新加坡Art Seasons畫廊)、中國女人(法國VERONIQUEMAXE畫廊)、今日中國美術(北京中華世紀壇藝術館)、中國當代藝術巡展(匈牙利路德維格博物館)；2004年，中國前衛藝術(印度尼西亞Vanessa Art House)、被禁止的感覺(法國密特朗文化中心)、Kunst RAI國際藝術博覽會(阿姆斯特丹)、中國當代藝術展(法國馬賽當代藝術博物館)、花家地(北京季節)、中國繪畫新景象(意大利Marella Art Contemporary)、中國當代藝術巡展(波蘭市政廳畫廊)、首屆美術文獻提名展(湖北美院美術館)、中國當代藝術巡展(西班牙LaLlonjaPalmadeMallorca)、首屆秋季藝術沙龍(北京中國國家博物館)、韓中日青年作家展(漢城韓國國家當代藝術博物館)；2005年，中國當代繪畫(意大利Fondazione Cassa Di Risparmio)、西班牙國際當代藝術博覽會(西班牙ARCO Juan Carlos IExhibition Centre)、布拉格雙年展(布拉格)、中國當代繪畫(意大利Palazzo Bricherasio博物館)。

HE DUOLING　何多苓（b.1948)

1948年生，四川成都人。1977年考入四川美院油畫專業，1979年入油畫研究班，1982年畢業分配至成都畫院工作。現爲一級美術師、中國美協會員。展覽：1980年法國春季沙龍展(巴黎羅浮宫)；1984年第六屆全國美展，獲銅獎；1986年第二屆亞洲美展(日本福岡)；1988年第二十二屆蒙特卡洛國際藝術大獎賽，獲摩納哥政府獎、中國—現實主義的深層(日本・福岡美術館)、第七屆全國美展；1992年中國油畫展(香港)；1994年北京中國美術館辦個展；1996年上海美術雙年展(上海美術館)、成都油畫展；1997年中國藝術展(捷克布拉格、葡萄牙里斯本)、中國油畫肖像藝術百年展(北京中國美術館)；2002年“再看77、78”藝術作品邀請展(重慶・四川美院)；2003年中國油畫五十家(北京中華世紀壇)；2005年何多苓新作展(北京環碧堂畫廊)。作品多次獲獎并爲海内外藝術機構和收藏家廣泛收藏。

HE SEN　何森（b.1968)

1968年生於雲南。1989年畢業於四川美院師範系。展覽：1989年四川省美展(成都)；1992年個展(重慶)、中國油畫年展；1993年後’89中國新藝術展(香港)；1995年第二屆中國油畫年展、從現實主義到後現代主義——中國當代油畫展；1997年當代藝術學術邀請展；1999年新鋭的目光、上河美術館學術邀請展、上海藝術博覽會；2000年那些女孩、世紀之門——中國藝術邀請展、原創——中國藝術六人展、秋季學術邀請展(成都現代藝術館)；2001年場景、迹象未來、男孩女孩、上下左右、成都雙年展；2002年國際亞洲藝術博覽會(紐約)、何森個人作品展(巴黎Piltzer畫廊)；2003年“紅色之外”中國當代藝術展、個展(米蘭Marella 畫廊)；2004年中國前衛藝術展(雅加達Vanessa Art House畫廊)、中國繪畫新景觀(米蘭Marella畫廊)、北京、重慶、上海—繪畫與攝影(慕尼黑Karin Sachs畫廊)、如影隨形個展(北京現在畫廊)。

HUANG GANG　黄鋼（b.1961)

1961年生於北京。1984年畢業於中央工藝美院環境藝術系；1991年畢業於中央工藝美術學院，獲碩士學位，并獲得“平山郁夫”獎學金；1991年任教於中央工藝美術學院(現清華大學美術學院)環境藝術系。展覽與獲獎：1994年“中央工藝美術學院教師聯展”(中國美術館)；1995年獲首屆北京國際環境藝術展銀獎；1997年“中國國際藝術博覽會”(北京)；2000年“個人作品展”(香港J畫廊)、“個人作品巡展”(德國慕尼黑、柏林、漢堡和法蘭克福)；2001年“個展”(法國巴黎)、“紐約亞洲藝術博覽會”(美國)、“亞洲太平洋藝術博覽會”(美國)、“科學與藝術展”(中國美術館)、“個展”(瑞士日内瓦)、“Insearchof”畫展(美國芝加哥)、“個展”(英國倫敦)；2002年“紐約藝術博覽會”(美國)；2003年“個展”(美國)、“亞洲現代藝術聯展”(美國西雅圖)、“芝加哥藝術博覽會”(美國芝加哥)；2004年“中國藝術家聯合巡展”(美國)、“北京國際畫廊藝術博覽會”(北京)、“韓國國際藝術博覽會”(北京)；2005年“北京國際畫廊藝術博覽會”(北京)、“個展”(香港)、“個展”(美國聖達菲)。

JIN SHANGYI　靳尚誼（b.1934)

1934年生，河南焦作人。1953年畢業於中央美院繪畫系。1957年結業於馬克西莫夫油畫訓練班，并留校在版畫系教授素描課；1962年調入油畫系第一畫室任教。原中央美院院長。現爲中央美院博士生導師、教授、中國美

協主席、中國文聯副主席、全國政協常委。展覽及收藏：1977年《北國風光》爲中國革命博物館收藏；1980年油畫研究會三屆展(《青春》、《雕塑家》、《思》被中國美術館收藏、北京市油畫展(《探索》獲優秀作品二等獎)；1981年中央美院教師作品展(香港)，《小提琴家》被新加坡收藏家收藏、作品《畫家黄永玉》在《光明日報》舉辦的專題性美展上展出，獲優秀作品獎，爲私人收藏。1982年美國康涅狄格州美展，《回憶》被美國私人收藏；1983年《魯迅》、《塔吉克新娘》由中國美術館收藏；1984年第六屆全國美展，《瞿秋白》獲銀獎，被中國美術館收藏 ；1986《孫中山》獲86年全國最佳郵票設計第一名，由郵電部收藏。之後，參加中國、香港、日本、美國等的各種大型展覽。出版：《靳尚誼油畫選集》(河南人民出版社出版)、《靳尚誼肖像作品選》(天津人民出版社出版)、《靳尚誼人體肖像》。發表：《素描練習的步驟與方法》(《美術研究》1979年第2期)。

ZHU MING 朱銘 (b.1938)

1938年出生於苗栗。於1953–1957與李金川學習木刻藝術，後於1968–1976年間師從楊英風學習現代雕塑。1967年參加全省美展獲特選第三名及優等獎，1976年於國立歷史博物館舉行首次個展獲藝術界熱烈反響，被視爲70年代臺灣鄉土運動的重要象徵。1977年首次出國展覽於日本東京中央美術館展出，翌年於日本箱根雕刻之森美術公園展覽，作品獲該美術館收藏，此段時期朱氏作品風格由鄉土系列進入太極系列，開始發展藝術家個人創作風格語言。1980年代後開始發展人間系列作品。1991年於英國倫敦南岸文化中心舉行個展，爲該中心首度展出華人藝術家個展，同時亦爲該中心成立十年以來三次大型户外雕塑展覽中唯一受邀展之亞洲藝術家，1995年接受日本日本箱根雕刻之森美術館邀請於該館二十五周年之際舉辦大型回顧展，1997年冬獲邀於巴黎梵登廣場展出著名太極系列作品。朱氏多次受邀於歐洲及亞洲地區舉辦個展。1999年耗費十餘年規劃建置之朱銘美術館於金山正式成立開幕，作爲朱氏作品展示場地，以及國際雕塑藝術推廣與交流。2003年接受天主教輔仁大學榮譽藝術博士學位。近期的大型個展包括2004年於新加坡美術館舉辦的個展、2006年於中國美術館的“朱銘—太極雕塑展”和國立臺灣美術館舉辦的“朱銘繪畫木雕展”。

LENG JUN 冷軍 (b.1963)

1963年生於四川。1984年畢業於武漢師範學院漢口分院藝術系。現任武漢畫院院長。展覽：1993年’93中國油畫年展(銀獎)；1994年第二屆中國油畫展(藝術作品獎)、中國油畫百年展；1995年’95第三屆中國油畫年展(金獎)；1999年第九屆全國美展(金獎)；2000年1979–1999世紀之門邀請展、個展(深圳美術館)；2001年首屆中國小油畫大展(優秀作品獎)；2002年中國油畫三年展。作品多爲國内外藝術機構及私人收藏。

LI TIEFU 李鐵夫 (1869–1952)

1869年生於廣東鶴山，1952年6月16日卒於廣州。原名李玉田。中國油畫藝術家，民主革命家。自幼學習詩文、繪畫。1885年赴美洲英屬加拿大，兩年後曾在阿靈頓美術學校、紐約藝術大學、紐約藝術學生聯合會及國際藝術設計院學習、研究油畫。1905～1925年間曾隨美國畫家W.M.蔡斯和J.S.沙金學習油畫，掌握了扎實的基本功。長於肖像和静物，其肖像畫具有19世紀歐洲學院派風格，背景深暗，色彩沉着含蓄，注重人物性格及心理刻畫。1930年回國後還從事水彩畫和水墨畫的創作。代表作有《音樂家》、《馮鋼伯像》、《黑髮少女》、《果與魚》。抗戰時期流亡桂、川等地，多畫水墨畫。1946年完成革命歷史畫《蔡廷鋭就義》。1950年由港回穗，任華南文聯副主席、華南人民藝術學院名譽教授。出版有《李鐵夫畫册》和《李鐵夫》大型畫集。

LIN FENGMIAN 林風眠 (1900–1991)

原名鳳鳴，廣東梅縣人，生於藝術世家。1918年赴法國學習繪畫。先在第戎藝術學校進修西洋畫，後轉入巴黎國廿高等美術學校深造，打開了西方藝術視野。他深受當時的現代流派影響，如後印象主義、野獸主義及原始主義，其中又以馬諦斯、莫迪裏亞尼爲最甚。他們的影響表現於林氏中西結合的畫風之中，其作品曾入選法國秋季沙龍。林氏於1925年返國後，爲藝術教育不遺餘力，曾任國立北平藝術專科學校校長。其後創辦國立杭州藝術院，任校長及教授。他經常撰文宣傳其中西合璧的藝術運動創作經驗和理論。他一生創作主題多樣化, 形式表現豐富。初期多作油畫, 中期後以水墨爲主。他擅長畫静物，花鳥，人物，山水等。其畫風受西方印象派等畫風影響頗深，構圖茂密，色彩鮮明，用筆簡潔疾速。1977年定居香港繼續從事藝術創作至晚年，是享有國際聲望及地位的中國畫家之一。

LIU HAISU 劉海粟 (1896–1994)

江蘇省武進縣人。我國當代藝術大師、近代美術教育事業的奠基人，新美術運動的拓荒者、杰出的美術教育家。1912年創辦中國第一所美術學校—上海國畫美術學院并任副校長，後任校長。1918年創立“天馬會”、創辦《美術》雜志。1916–1926年經十年鬥争，首次確立人體模特兒在我國美術教育中的地位。曾爲全國政協委員、中國民主同盟盟員。曾先後任華東藝術專科學校校長和南京藝術學院院長。1919、1929年兩度赴日考察，舉辦個展。1929、1933年兩度赴歐考察，并主辦了“中國現代繪畫展覽會”的歐洲巡展。1995年上海劉海粟美術館成立。收藏了劉海粟捐贈的畢生收藏的稀世珍品和一生主要作品。1985年先後獲得意大利國家學院頒發的奥斯卡獎、意大利國家學術研究中心頒發的世界文化獎、歐洲學院頒發的歐洲藝術大獎、國際藝術學聯合會頒發的功勛證書、意大利培德利亞桑斯學院授予的“藝術騎士”證書。出版畫册有：《海粟油畫》、《劉海粟油畫選集》、《劉海粟名畫集》、《劉海粟中國畫近作選》等共計40多種。發表論文有《劉海粟藝術文選》、《存天閣談藝録》、《黄山談藝録》、《畫學真詮》等。

LIU XIAODONG 劉小東 (b.1963)

1963年生於遼寧。1988年獲中央美術學院油畫系學士學位。1998–1999在西班牙馬德里康普魯登塞大學美術學院研讀。1994 – 今在中央美術學院任教。1990年開始參與中國獨立電影運動。1992年主演《冬春的日子》，此片被英國BBC評爲世界電影百年百部經典影片之一。1993年影片《北京雜種》出任美術指導。2006年策劃影片《東》。2006年策劃影片《三峽好人》。個展：1990年，“劉小東”中央美術學院畫廊，北京中國；2000年，“劉小東1990–2000”中央美術學院美術館，北京中國；“劉小東”LIMN畫廊，舊金山美國；2001年,“劉小東”LOFT畫廊，巴黎法國；2002年,“劉小東在東海”東海大學藝術中心，臺灣；2003年,“生存狀態”誠品畫廊，臺灣；2004年，“金門碉堡藝術展—18個個展”，金門臺灣；“三峽大移民和三峽新移民”環碧堂畫廊藝術文件倉庫，北京中國；2005年，“兒時的朋友都胖了”LOFT畫廊，巴黎法國；2006年，“温床—劉小東一張畫的項目”唐人畫廊，曼穀泰國；“三峽項目—劉小東作品”亞洲美術館，舊金山美國；“劉小東新作品：多米諾”新北京畫廊，北京；“劉小東：寫生”廣東美術館，中國；2007年，“生命的富足：中國當代藝術家劉小東影集1984–2006”東8時區，北京中國；“劉小東2007”誠品畫廊，臺灣；2008年，“青藏高原和北京女孩—劉小東新作”MaryBoone畫廊，紐約美國。群展：1989年，“中國現代藝術大展”中國美術館，北京中國；1991年，“二十世紀中國藝術展”中國美術館，北京中國；1993年，“中國後’89新藝術展”馬勃畫廊，倫敦英國；1994年，“東西相遇”發現博物館，康州美國；1997年，“第47屆威尼斯雙年展”，意大利威尼斯；2000年，“上海海上—上海雙年展”上海美術館，上海中國；“20世紀中國油畫展”中國美術館，北京中國；2001年，“中國當代藝術”新加坡美術館，新加坡；2002年，“廣州藝術三年展：中國實驗藝術十年(1990–2000)”廣東美術館，廣州中國；2003年，“中國怎么樣?”蓬皮杜藝術中心，巴黎法國；“第一屆北京國際藝術雙年展”中國美術館，北京中國；“人體—理想和現實—從新古典到今天”Bologna現代美術館，意大利；2004年，“龍族之夢—中國當代藝術展”愛爾蘭現代美術館；2005年“墻—中國當代藝術二十年”中華世紀壇藝術館，北京中國；“麻將—希克收藏的中國當代藝術”伯爾尼美術館，瑞士；2006年，“接觸地帶—2006悉尼雙年展”，悉尼澳大利亞；“身體”南京恒當代藝術中心，中國；2007年，“精神與品格——中國當代寫實油畫研究展”中國美術館，北京中國；“亞洲的新現代藝術”ZAIM，橫濱，日本；“韓、中現代美術展——幻影中的巨人們”世宗文化會館美術館主館，韓國；“中國制造”路易斯安那美術館，哥本哈根丹麥；“中國製造”以色列博物館，耶路撒冷以色列；“現代生活的繪畫”海沃德畫廊，南岸中心，倫敦英國；2008年，“中國21世紀”Palazzodelle Esposizioni美術館，羅馬意大利；“墻上的書寫—80,90年代的中國新現實主義和前衛藝術”比利時RONINGER美術館；“夢的衰退：中國當代藝術”現代美術館，舊金山美國；“消失的現場”現場3當代藝術空間，北京。公共收藏：1993，福岡美術館，日本；1994，尤倫斯基金會，瑞士；1995，中國美術館，中國；1997，舊金山現代美術館，美國；1998，中國當代藝術基金會，比利時；1999，上海美術館，中國；昆士蘭美術館，澳大利亞；中央美術學院美術館，中國；2001，新加坡美術館，新加坡；2006，舊金山亞洲美術館，美國；2007，廣東美術館，中國。獲獎：2006年2月被《當代藝術新聞》評爲“2005十大風雲人物”。2006年被《南方人物周刊》評選爲“2006中國魅力人物”。2007年被雅昌藝術網評爲2006“藝術中國”年度藝術事件、年度藝術人物。2007年12月被《新周刊》雜志評爲：2007大盤點“中國嬌子年度新鋭榜”之榜外榜——優化生活特别貢獻獎。

LIU WEI 劉煒 (b.1965)

1965年生於北京。1989年畢業於中央美院版畫系。現居北京，職業藝術家。展覽：1994年45屆威尼斯雙年展(意大利)、22屆聖保羅雙年展(巴西)、Mao走向波普展(澳大利亞)；1995年中國新藝術展(德國)；1996年中國展(德國)；1998年中國制造——中國當代藝術展(德國)；1999年新千年的新現代主義展(美國舊金山)；2000年中國新面孔展(悉尼)；2001年個展(法國巴黎・LOFT畫廊)。作品廣爲海内外美術館、博物館及私人藏家收藏。

LUI LIU 劉溢 (b.1957)

1957年生於天津。1982年畢業於中央美術學院油畫系，獲文學學士學位。展覽：1982年中國油畫展(東京)；1985年十一月畫展(北京故宫)；1986年王佳楠、施本銘、劉溢、丁品陶藝展(中國美術館)；1989年在臺灣《貴族藝術》發表油畫作品，同年法國《ART PRESS》雜志第十二期發表作品《無題》。1989年第一届中國現代藝術展(中國美術館)，參展作品：《我講金蘋果的故事——在暴風雨之前》、《拉鏈》；1991年參加中央美術學院同班同學的聯展——三月畫展(故宫)；1992年個展(加拿大多倫多克尼畫廊Karney Gallery)、1992年《中國現代藝術史：1979–1989》(湖南美術出版社)收載油畫作品若干幅。1993年個展，加拿大温莎極端畫廊Artrageous! Gallery；1993年在温哥華《BORDERCROSSING》10月號藝術雜志發表油畫作品《大人物與小人物》；1993年在加拿大《TOPS》雜志發表專訪及油畫作品；1994年個展，并簽約加入麥迪遜畫廊Madison Gallery(加拿大多倫多)。1995年簽約加入符尼畫廊Gallery Forni，Bologna，意大利；1995年在多倫多建立劉溢工作室(畫廊)。1995年加入加拿大安太略省美協，劉溢是該美協125年以來第一位投全票進入的畫家。1996年中央美術學院同班同學的聯展——重復、開始(勞動人民文化宫)；1996年國際藝術博覽會(西班牙巴塞羅那)；1996年個展(麥戈畫廊Meg Gallery，多倫多)；1998年個展(科西嘉Corsica博物館)；1998年個展(藍色畫廊Gallery Blue，伯明翰，美國)；1999年個展(臺北市立美術館)。1999年個展，并簽約加入艾迪、倍克畫廊Edith Baker Gallery(道拉斯，美國)。2004年個展，并簽約加入畫斯畫廊(哥倫比亞)；2005年個展(畫斯畫廊，哥倫比亞)；2005年個展，簽約加入買提卡畫廊Mittica Gallery(多倫多)。

LUO ZHONGLI 羅中立 (b.1948)

1948年生，重慶人。1982年畢業於四川美院油畫系，1983–1986年在比利時安特衛普美院研修部進修。作品《父親》獲“第二屆全國青年美展”一等獎。曾在紐約、芝加哥、波士頓、布魯塞爾、悉尼、北京、臺灣等地舉辦個展。臺灣“山藝術文教基金會”設立了“羅中立油畫獎學金”。現爲四川美院院長。作品被中國美術館、上海美術館、中國臺灣山美術館、美國哈佛大學、美國俄克拉荷馬州立美術館、新加坡美術館、比利時國家歷史博物館等海内外藝術機構及私人廣泛收藏。

MA CHANGLI 馬常利 (b.1931)

1931年生於河北省秦皇島市。1953年畢業於中央美術學院繪畫系，畢業後留校任教；1961年作爲研究生在中央美術學院油畫研究班繼續深造，1963年畢業之後在該院油畫系任教，曾任教研室主任、副系主任、代理主任等職。現爲中央美術學院教授、中國美術家協會會員、中國少數民族美術促進會常務理事、中國油畫協會理事。在從事藝術教育的同時，畫家馬常利創作了大量的油畫作品，尤以風俗畫和風景畫見長。作品參加歷届全國美展及北京市重要展覽，如“中國油畫雙年展”、“二十世紀中國油畫展”、“大河上下 · 新時期中國油畫回顧展”等。許多作品被選送日本、法國、俄羅斯、羅馬尼亞、澳大利亞、科威特、孟加拉、新加坡等國及香港、臺灣地區展出，并先後在巴黎(1986)、里昂(1986)、新加坡(1992、1993、1995、1999)、臺北(1991)、北京(2003)等地多次舉辦個人畫展。代表作品有：《幸福之路》、《大慶人》、《轉戰太行》、《太行晨曦》、《草原上》、《收獲時節》、《海之晨》等。兩次獲北京市優秀美術作品獎(1980、1981)。許多作品爲中國美術館、國家博物館、北京美術家協會、各藝術院校及國外人士收藏。

PAN YULIANG 潘玉良 (1899–1977)

1899年出生於安徽相城。原名張玉良，祖籍江蘇揚州。幼年父母雙亡，14歲時被舅舅出賣到妓院。1916年被當地海關官員潘贊化贖出，改從潘姓，隨潘去上海學習文化，1918年考入上海美專，師從王濟遠習西畫。畢業後得到潘贊化資助，赴法留學，先後在裏昂、巴黎學習，1925年以優异成績獲取羅馬獎學金，到意大利羅馬皇家美術學院深造，研習繪畫和雕塑。1926年其作品在羅馬國際藝術展覽會上獲金獎。1929年劉海粟在羅馬聘請她任上海美專教授，遂於是年回國，在上海舉辦個展，并兼任南京中央大學藝術系教授，被譽爲中國第一位女性西畫家。

QIN XUANFU 秦宣夫 (1906–1998)

生於廣西桂林。1929年畢業於清華大學外語系，1930年在巴黎考入法國高等美術學校及吕西安 · 西蒙教授工作室，巴黎大學藝術考古研究所及魯佛學校。曾在北平藝專、清華大學、國立藝專任教。曾任國立藝專西畫系主任、南師院美術系主任，《辭海》編委、《中國大百科全書 · 美術卷》編委、全國美術教育研究會副理事長，中國美術家協會江蘇分會副主席。在國内曾於1945年、1963年、1985年舉辦三次個展。并於1988年7月在美國明尼蘇達大學美術系舉辦個人畫展。

SHANG YANG 尚揚 (b.1942)

1942年生於湖北。1965年畢業於湖北藝術學院，1981年油畫碩士研究生畢業。曾任湖北美術學院教授、副院長，中國美術家協會理事、華南師範大學美術研究所所長。中國油畫展、中國油畫年展、中國油畫學會展評委。現爲首都師範大學美術學院教授、首都師範大學現代美術研究所所長、中國油畫學會副主席、中國美術家協會油畫藝術委員會委員、北京美協油畫藝委會副主任。曾出版《尚揚畫肖像》、《中國現代藝術品評叢書——尚揚》、《中國當代油畫家自選集——尚揚作品選》、《中國當代油畫名家——尚揚專輯》、《中國當代油畫名家個案研究——尚揚》、《名家藝術觀——尚揚》、《中國當代藝術家——尚揚》等。作品參加全國歷次重要學術性大展，曾獲第六届全國美展優秀作品獎（1984 北京)、湖北省六届美展金獎、銅獎(1984 武漢)、首届中國油畫年展榮譽獎(1991 北京)、

廣州藝術雙年展學術獎(1992 廣州)、首屆當代藝術學術邀請展貢獻獎(1997 香港)、首屆美術文獻邀請展文獻獎(2004 武漢)。中國當代美術文獻展獲文獻獎(2006?北京)作品曾參加英國、法國、瑞士、德國、美國、加拿大、意大利、日本、澳大利亞、韓國、印度及港、澳、臺地區舉辦的國際藝術展，并爲中國美術館、上海美術館、香港大學美術博物館、新加坡好藏之美術館、意大利雷委內皇宮青年博物館、國外藝術機構及國內外私人收藏。

SHI CHONG 石冲 (b.1963)

1963年生於湖北黄石。1987年畢業於湖北美術學院油畫專業，現爲清華大學美術學院副教授。重要展覽：1987年，第一届中國油畫展(上海美術館)。1991年，第一届中國油畫年展，獲銀獎(北京中國美術館)。1992年，90年代廣州油畫雙年展(廣州)；國際藝苑青年油畫展，獲第二届美術獎(北京)。1993年，第二届中國油畫年展，獲金獎(北京中國美術館、香港會議展覽中心)。1994年，中國油畫現狀展(香港大學博物館)；中國批評家油畫提名展(北京中國美術館)。1995年，1979年以來的中國當代藝術展(西班牙巴塞羅那聖·莫尼卡藝術中心)；第三届中國油畫年展，獲銀獎(北京中國美術館)；第八届全國美展，獲作品獎(北京中國美術館)；變化——中國當代藝術展(瑞典歌德堡美術館)。1996年，中國展(德國波恩藝術博物館)；中國現代藝術展(日本福岡美術館)。1997年，首届當代藝術學術邀請展，獲文獻獎(北京中國美術館、香港)；首届中國油畫學會展(北京中國美術館)。1998年，二十年啓示録——中國重要藝術家作品展(北京勞動人民文化宫)；亞太地區當代藝術家邀請展(福州展覽中心)。1999年，世紀末中國實驗藝術展(美國芝加哥大學博物館等地巡回展)。1999–2000年，世紀之門：1979—1999藝術家邀請展(成都現代藝術館)。2000年，上海國際雙年展(上海美術館)；首都師大美術研究所學術邀請展(北京首都師大美術館)；亞洲藝術節(美國紐約)。2001年，藝術與科學——國際作品展(北京中國美術館)；芝加哥國際藝術博覽會(美國芝加哥)。2002年，首届廣州當代藝術三年展(廣州美術館)；觀念的圖像——2002年中國當代油畫邀請展(深圳美術館)；中國藝術三年展(廣州博物館)。2003年，第一届北京國際美術雙年展(北京中國美術館)；第三届中國油畫展，獲中國油畫藝術獎(北京中國美術館)；“東方既白”百年中國繪畫展(法國巴黎)。2004年，美術文獻邀請展，獲文獻獎(武漢湖北美術館)。2005年，“關於美”藝術展(德國柏林世界文化宫)；第二届北京國際美術雙年展(北京中國美術館)。2006年，首届中國藝術年鑒展(北京中華世紀壇)；今日美術展(北京中國美術館)。2006–2007年，中國寫實油畫研究展(上海美術館、北京中國美術館)。

SUN WEIMIN 孫爲民 (b.1946)

1946年出生於黑龍江。1967年畢業於中央美術學院附中。1987年畢業於中央美術學院，油畫系碩士研究生。現爲中央美術學院教授，油畫系第一工作室主任。北京美術家協會副主席。北京油畫藝術委員會主任。中國美術家協會油畫藝術委員會委員。主要展覽：《臘月》參加1984年第六届全國美展獲銅獎。《深秋》參加1984年在日本舉辦的亞洲美展。《黑衣少女》、《湖》參加1986年國際藝苑第一回展覽。《天窗畫室》參加1987年國際藝苑第二回展覽。《燈光下的人體》組畫參加1988北京人體藝術大展。《暖冬》參加1989年第七届全國美展。《緑蔭》組畫參加1996年在開羅舉辦的第五届國際造型藝術展。《暖陽》參加1996年中國油畫學會第一回展覽《畫家周思聰》參加1997年中國油畫學會第二回展覽。《金色的季節》參加1998年中國油畫學會第三回展覽。《晌午》參加1997年威尼斯雙年展。《夏日正午》參加1997年第九届全國美展，獲優秀獎。《農家十月》參加2004年第十届全國美展(評委)。該作品參加北京《時代風采》畫展獲佳作獎。

TUO MUSI 妥木斯 (b.1932)

1932年生，内蒙古土默特左旗人，蒙古族。油畫家、美術教育家。1958年畢業於中央美術學院油畫系。1963年畢業於中央美院油畫研究班。1983年評爲内蒙古師範大學美術系教授。1998年退休。曾因教育方面的成績，於1989年評爲“内蒙古自治區優秀教師”；於1990年獲“吴作人國際美術基金會”的美術教育獎；1990年起享受政府特殊津貼。教學之餘，進行油畫創作，多年來探索研究油畫的民族化與現代感。曾於1985年獲全國第六届美展銀牌獎；1987年獲内蒙文藝創作特獎。同時也帶動起一批青年畫家共同促進“草原畫派”的形成，個人被認爲“……開創了内蒙古畫派的先河，飲譽國内外”(《美術》1991.2)。上世紀八十年代曾兩次赴歐洲訪問及藝術考察，九十年代初赴俄羅斯(當時的蘇聯)辦個展，考察藝術。曾任國家教委藝術教育委員會委員、内蒙古文聯副主席、内蒙古美術家協會主席。現兼任中國美術家協會理事；中國美協油畫藝術委員會副主任；中國油畫學會常務理事；内蒙古美術家協會名譽主席；内蒙古油畫藝術委員會主任。曾在國内舉辦過三次個人畫展，國外舉辦過一次個人畫展，作品在法國、美國、日本、蘇聯、香港參加過展出，參加八十年代以來歷次全國性大展，同時也是1984年以來歷次全國大展中的油畫評委。出版有《妥木斯油畫選》、《妥木斯畫集》、《妥木斯油畫作品選》、《妥木斯油畫技法》、《妥木斯》等個人專集。作品被中國美術館、中央美術學院、魯迅美術學院收藏，也被國内及日本、法國、香港、印尼、臺灣、德國等有關人士收藏。

WANG GUANGYI 王廣義 (b.1957)

1957年生於黑龍江哈爾濱。1984年畢業於浙江美術學院油畫系。個展：1993年，王廣義個展，白拉芙畫廊，巴黎，法國。1994年，王廣義個展，漢雅軒畫廊，香港。1997年，王廣義個展，立特曼畫廊，克勞斯，巴塞爾，瑞士。2001年，王廣義個展——信仰的面孔，斯尼藝苑，新加城。群展：1989年，中國現代藝術展，中國美術館，北京。1990年，中國現代藝術，Tokyo Art Gallery，東京，日本；不和塞尚玩牌，亞洲太平洋藝術博物館，加里福尼亞，美國。1991年，Cocart——後波普國際邀請展，皮萊特畫廊，比昂卡，米蘭，意大利。1992年，90’現代藝術雙年展，廣州。1993年，中國前衛藝術展，柏林世界文化宫，海德舍爾姆美術館，鹿特丹美術館，牛津現代美術館；毛走向波普——中國新藝術展，悉尼現代藝術博物館，維多利亞國家畫廊，澳大利亞；四十五届威尼斯雙年展，威尼斯，意大利；後89新藝術巡回展，香港藝術中心，悉尼現代藝術博物館，澳大利亞。1994年，漢城建都600年國際藝術邀請展，國家當代藝術博物館，漢城，韓國；二十二届聖保羅雙年展，聖保羅，巴西。1995年，藝術－斯沃其，建築藝術博物館，芝加哥，美國；從國家意識形態出走，K3，文化工廠，漢堡，德國；來自中心的國家——1979年以來的中國前衛藝術展，聖莫尼卡藝術中心，巴塞羅那，西班牙；從國家意識形態出走——中國新藝術展，Haus der Kulture das Welt，漢堡，德國；新亞洲藝術展，巡展大阪、東京，日本。1996年，Ludwig Forum，Fur Internationale，Kunst，德國；中國！現代藝術展，波恩當代藝術博物館，德國；亞太當代藝術三年展，昆士蘭美術館，澳大利亞；Art 27’96 International Art Fair，巴塞爾，瑞士。1997年，面孔與身體：90年代的中國藝術，Rudolfinum美術館，布拉格，捷克；OTSO美術館，Espoo，芬蘭。數字與神話——20世紀藝術回顧展，斯圖加特國家美術館，德國；中國！維也納藝術家之屋，奥地利；華沙現代藝術館，波蘭；柏林世界文化宫，德國；引號——中國現代藝術展，新加坡國家美術館。1998年，中國！巡展，Haus der Kulturen der Welt，柏林，德國。2001年能抓住老鼠的就是好猫，Munkeruphus美術館，Munkeruphus，丹麥。新形象：中國當代繪畫二十年大型巡回展——Twenty Years of Chinese Contemporary Painting，中國，北京中國美術館，上海美術館，四川省美術館，廣東美術館。2002年，觀念的圖像——2002中國當代油畫邀請展——2002 Chinese Contemporary Oil Painting Exhibition，深圳美術館，深圳；首届廣州三年展——重新解讀：中國實驗藝術十年(1990–2000)，廣東美術館，廣州；巴黎－北京，皮爾卡丹文化中心，巴黎，法國。2003年，那么，中國呢？蓬皮杜藝術中心，巴黎,法國 。2004年，身體，中國，馬賽現代藝術博物館，馬賽，法國。2005年，麻將——西克的當代藝術收藏展，伯爾尼美術博物館，伯爾尼，瑞士；柏拉圖和它的七種精靈，OCT當代藝術中心，深圳，廣東；OCT當代藝術中心，北京。

WANG YIDONG 王沂東 (b.1955)

1955年生，山東臨沂人。1968年入山東臨沂第一中學；1970年在山東沂源柴油機廠當車工；1972年12月考入山東藝術學校美術科，開始系統學習繪畫。1975年12月畢業留校任教。1976年去山東運城縣李集公社參加勞動鍛煉一年；1977年創作油畫《沂蒙新春》、《笑看紙老虎》入選全國慶祝建軍五十周年美展；1978年考入中央美術學院油畫系。學習期間曾先後赴山東大漁島、河北承德、新疆伊犁、吉林延邊、山東蒙陰、費縣、沂水、沂源、沂南等地寫生采風。1980年9月入中央美院油畫系第二工作室學習。1982年畢業并留校任教。重要展覽：1984年參加“法國第十届世界藝術節”，日本“第六届亞洲美展”，全國第六届美術作品展覽(其參展作品《農家母女》獲優秀獎，北京市美術家協會收藏)。1985年其作品《古老的山村》獲第三届全國青年美術作品展覽二等獎。1986年參加中國美術館“國際藝苑第一届油畫展”。1987年參加美國紐約“中國當代油畫展”，并赴美留學考察。届時參加美國紐約哈夫納畫廊“個人畫展”，美國紐約卡衛斯中心“國際藝術博覽會”，美國加里佛尼亞Santa Ana市現代藝術博物館“中國現實主義油畫家作品展”。1988年《二妞的早晨》參加英國蘇富比拍賣行援助長城和威尼斯北京拍賣會。同年作者的名字刻上慕田峪長城紀念碑。1990年2月參加美國達拉斯藝術博物館展覽。1991年7月湖南出版社出版畫集《王沂東油畫》。9月作品《風停了》參加香港佳士得拍賣。1992年1月參加香港“中央美術學院油畫系教師作品展”。同年與香港少勵畫廊簽約成爲合約畫家。1993年參加香港“少勵畫廊創業展”。5月參加中國美術館“具象油畫展”。9月參加香港少勵畫廊“王沂東油畫作品展”。10月參加“新加坡亞洲藝術節”。11月參加“香港國際藝術博覽會”。11月澳門蘇齊出版社出版《王沂東》。1994年11月作爲“香港國際藝術博覽會”的特約嘉賓參加大會學術活動。1995年瑞士雷達畫廊(RADO)收藏一幅作品，爲亞洲藝術家中唯一華人作品。1996年參加歐洲共同體和少勵畫廊在布魯塞爾共同舉辦的“中國當代藝術大展”。1997年3月赴美國參加哈夫納收藏中國油畫十周年“開放的中國”油畫回顧展開幕式。11月應澳門市政府之邀參加《鄉土情懷》油畫展。1998年參加德國柏林舉辦之“東西寫實派”油畫匯展；1999年3月參加香港少勵畫廊“王沂東油畫作品展”。2003年作品《蟬鳴》參加第三届油畫展獲優勝獎。2004年10月，和艾軒、楊飛雲等人發起成立“北京寫實畫派”。2004年參加北京寫實畫派第一次油畫展。2005年 和陳逸飛、艾軒、楊飛雲等人共同成立“中國寫實畫派”。2005年5月參加德國杜伊斯堡美術館中國油畫家油畫精品展。2005年10月15日，參加在雅昌藝術館舉辦的“中國藝術市場年度高峰論壇”，并與艾軒、楊飛雲等共同發表對中國寫實油畫的談話。2006年10月，“寫實畫派2006年年展”，中國美術館。

WOU–KI ZAO 趙無極 (b.1921)

1921年生於北京，族譜上溯宋朝皇族。1935年進入杭州藝專，師從林風眠學西洋畫。1941年畢業留校任教。1948年赴巴黎繼續深造。1949年巴黎克勒兹畫廊首度個展《趙無極八幅石版畫欣賞》專集出版。1951年參加辛辛那提彩色石版畫雙年展，《生活》雜志以一整版刊登他的一幅石版畫出版。1953年辛辛那提博物館版畫回顧展。1955年第一部《趙無極版畫作品總目》出版。1957年波歇博物館出版社出版第一部趙無極生平傳記。1959-1960年影片《趙無極》被納入《法國藝術家工作室》系列中。1961-1962年在西班牙馬德里阿特，奥館和科爾多瓦利喬畫廊展出油畫水彩畫和石版畫《西方的誘惑》一書與10幅石版畫在拉於納畫廊展出。1969第二次回顧展先後在加拿大蒙特利爾當代美術館和魁北克博物館舉行。1975-1977年巴黎國立現代美術館開設趙無極專廳。1981年巴黎大皇宫國家美術館個展。1984年法國政府授予榮譽勛位勛章。1975-1977年巴黎大皇宫國家美術館個展。1981年巴黎國立現代美術館開設趙無極專廳。1993-1994年晋升榮譽勛位第三級，獲巴黎維爾美勛章，獲香港中文大學榮譽博士學位獲日本天皇繪畫獎。1995年獲LVMH集團在巴黎設立的科學藝術獎中的藝術獎於拉岸裏埃爾－弗雷羅工作室創作了七幅版畫。1998年上海博物館以其三個特，展覽廳舉辦趙無極回顧展，展出他105幅油畫作品上海霍克藝術會館舉辦趙無極版畫展。

WU GUANZHONG 吴冠中 (b.1919)

1919年生，江蘇人。自1936年進入國立杭州藝專，在林風眠的指導下開始研習西洋繪畫。1942年畢業後，在國立重慶大學執教。1946年吴冠中獲教育部獎學金赴法國留學。在留學的四年裏，吴冠中就讀巴黎的國立高等美術學校。同時在盧浮宫研習西洋美術史。1950年吴冠中回到中國後，先後在中央美術學院、清華大學，北京藝術學院，中央工藝美術學院教授任教。重要展覽：1978年中央工藝美院主辦“吴冠中作品展”，在北京和全國各地巡回展出；1979年中國美術館主辦“吴冠中繪畫作品展”，當選爲中國美協常務理事；1985年中國美術家協會主辦“吴冠中新作展”，任全國政協委員，參加香港藝術節“認識現代中國畫”畫展及研討會。1987年香港藝術中心主辦“吴冠中回顧展”。1988年參加新加坡、日本、澳門主辦的“吴冠中畫展”開幕式并講學。1989年赴巴黎寫生，在東京舉辦“吴冠中畫巴黎展”，在美國舉辦作品巡回展。1991年接受“法國文藝最高勛位”，“吴冠中師生展”在北京舉行。1992年大英博物館首次破例舉辦“吴冠中—20世紀的中國畫家”畫展。1993年巴黎塞紐奇博物館舉辦“走向世界—吴冠中油畫水墨速寫展”，接受“巴黎市金勛章”。1995年接受法國軒尼詩公司“’95軒尼詩創意和成就獎”，香港主辦“叛逆的師承—吴冠中”畫展及“20世紀中國畫國際研討會”。1997年臺灣歷史博物館舉辦“吴冠中畫展”，高雄市山美術館； 2004年6月，由聯合國教科文組織、中法文化年、中國美術館、巴黎中國文化中心、萬達集團和文化部華瀚國際文化發展公司等單位發起舉辦的《情感·創新—吴冠中水墨里程》國際巡回展首站在巴黎聯合國教科文組織總部拉開帷幕。聯合國教科文組織成員國大會主席米蓋爾·奥穆克瓦(Michael o J’nokwa)先生與中國駐聯合國教科文組織大使張學忠先生以及中國駐法國使館劉志明代辦參觀了展覽。2005年藝術&Issue—中韓藝術交流展，索卡當代空間，北京，中國；上海美術館舉辦《吴冠中畫展》；大連萬達、上海静安希爾頓酒店等地舉辦《吴帶東風—吴冠中的世界》展覽。出版：1979年山東輕工出版社出版《吴冠中素描、色彩畫選》。1982年四川美術出版社《吴冠中中國畫選一輯》；四川人民出版社《東尋西找集》。1984年海文藝出版社《天南地北》散文集；四川美術出版社《吴冠中中國畫選二輯》。1985年四川美術出版社《風筝不斷綫》；四川美術出版社《吴冠中中國畫選三輯》。1986年北京輕工出版社《吴冠中畫册》；河北美術出版社《吴冠中畫集》。1987年四川美術出版社《誰家粉本》、《吴冠中中國畫選第四輯》。1988年四川美術出版社《吴冠中繪畫形式分析》。1989年在香港舉行《萬紫千紅——吴冠中畫展》，爲此展覽出版畫集；6月，在東京舉辦《吴冠中畫巴黎》畫展，爲此次展覽出版畫集。12月，四川美術出版社《吴冠中文集》。1992年，英國倫敦大英博物館首次破例舉辦《吴冠中二十世紀的中國畫家》畫展，并爲此次展覽出版畫集。1993年北京人民美術出版社及臺灣錦綉出版社合作出版大型《中國近現代名家畫集——吴冠中》。2003年，10月，北京三聯書店出版《生命的風景——吴冠中藝術專集》(四卷本)。2005年榮寶齋出版社《我讀石濤畫語録》。

XU BEIHONG 徐悲鴻 (1895–1953)

江蘇宜興人，原名壽康。中國現代美術事業的奠基者之一，杰出的畫家和美術教育家。徐悲鴻父親是個小有名氣的畫家。自幼承襲家學，研習中國水墨畫。1918年，接受蔡元培聘請，任北京大學畫法研究會導師，1919年留學法國，後又轉往柏林、比利時研習素描和油畫。學習畫畫、素描，觀摩、研究西方美術。1927年回國，先後任上海南國藝術學院美術系主任、中央大學藝術系教授、北平大學藝術學院院長、北平藝術專科學校校長。新中國建立後，任首届中華全國美術工作者協會主席、中央美術學院院長等職。徐悲鴻堅持現實主義藝術道路，創作了《田横五百士》、《九方皋》、《巴人汲水》、《愚公移山》等一系列對現代中國畫、油畫的發展有着巨大影響的優秀作品，在中國美術史上起到了承前啓後的巨大作用，是我國偉大的愛國畫家。

XU MANGYAO 徐芒耀 (b.1945)

1945年生，上海人。1978年考入中國美術學院(原浙江美術學院)油畫系研

究生班(文革後第一届藝術類研究生)，師從王德威與全山石教授。1980年畢業後留油畫系任教。1984年由國家文化部與中國美術學院選派赴法國巴黎國家高等美術學院深造。入皮埃爾 · 伽洪教授(Prof.Pierre CARRON)工作室研習現代具象油畫。1991年11月至1993年1月,以訪問學者的身份赴法國，在巴黎國家裝飾藝術學院進行學術交流。1998年調離中國美術學院，任上海師範大學美術學院教授、院長至今。2002年8月，加入聯合國教科文組織屬國際造型藝術協會會員和世界華人造型藝術協會秘書長。曾在法、美、英、比等國及港澳地區與國内舉辦個人畫展和聯展，部分作品被博物館和收藏家收藏。主要展覽：1980年全國第二届青年美展，獲銀獎。1987年首届中國油畫展，獲金獎。1990年美國《芝加哥國際畫廊邀請展》。1995年比利時《中國當代寫實與後現代主義油畫展》。1997年12月至1998年3月應法國CYAL色彩協會之邀前往進行學術研討活動。2001年應歐洲色彩協會誠邀出席色彩研討活動。

YUE MINJUN 岳敏君 (b.1962)

1962年生於黑龍江。1985年就讀於河北師範大學美術系。現在居住在北京，職業藝術家。個展：1993年，岳敏君，Bellef畫廊，法國巴黎。1994年，岳敏君，漢雅軒畫廊，香港。1997年，岳敏君，Klaus Littmann畫廊，瑞士巴塞爾。2000年，紅色的海洋——岳敏君作品展，中國當代藝術畫廊，英國倫敦。2002年，沐浴在傻笑中——岳敏君作品展，斯民藝苑，新加坡。2003年，岳敏君，麥勒畫廊，瑞士；岳敏君：北京之反諷，Prüss & Ochs畫廊，德國柏林；岳敏君：雕塑及油畫作品展，少勵畫廊，中國香港。2005年，後奥若蒂克式自畫像——岳敏君，CP基金會，印度尼西亞雅加達。參加展覽：1987年，S造型藝術展，河北省展覽館，中國河北。1991年，新時期現代繪畫展，友誼賓館，中國北京。1992年，圓明園畫家作品展，圓明園，中國北京。1994年，8+8中俄前衛藝術展，SCHOENI畫廊，中國香港。竹簾後的臉——岳敏君、楊紹斌畫展，SCHOENI畫廊，中國香港；香港國際藝術博覽會，香港會議展覽中心，中國香港。1995年，5+5俄羅斯與中國之聲，SCHOENI畫廊，中國香港；女性形象二，SCHOENI畫廊，中國香港；中國新浪潮藝術博覽會，香港會議展覽中心，中國香港；中國油畫展，曼谷，泰國；岳敏君與楊少斌近作展，SCHOENI畫廊，中國香港；中國油畫展——從現實主義到後現代主義，特奥萊梅美術館，比利時布魯塞爾。1996年，中國！德國、奥地利、波蘭、丹麥等地巡回展；SCHOENI 畫廊開幕油畫展，SCHOENI畫廊，中國香港；BASEL ARTFAW，瑞士巴塞爾；前衛派畫家十一人聯展，太古坊，中國香港；女性形象三，SCHOENI畫廊，中國香港；設計“Swatch”藝術系列手表，建築藝術博物館，美國芝加哥。1997年，8+8−1−15位中國當代藝術家，Schoeni 畫廊，中國香港；中國現在！，瑞士巴塞爾，日本東京；紅與灰——來自中國的八位前衛藝術家，斯民藝苑，新加坡。1998年，4696/1998，比圖斯畫廊，加拿大渥太華，勒曼 · 莫班畫廊，美國紐約；中國藝術，荷蘭藝術博覽會，荷蘭阿姆斯特丹；首届上河美術館收藏展，上河美術館，中國成都；5000+10中國藝術，西班牙、英國倫敦、德國柏林；是我！——九十年代藝術發展的一個側面，紫禁城；太廟，中國北京；中國製造——中國當代藝術展，尼古拉 · 索納畫廊，德國柏林。1999年，開放的邊界：48届威尼斯雙年展，意大利威尼斯；透明與不透明？——十四位中國藝術家展，法國、意大利；99開啓信道：東宇美術館首届收藏展，東宇美術館，中國沈陽；新千年的新現代主義：當代亞洲藝術洛根收藏展，LIMN畫廊，美國舊金山。2000年，……之間……，上河美術館，四川成都；當代中國肖像，法郎索瓦 · 密特朗文化中心，法國；我們的朋友，包豪斯大學美術館，德國魏瑪。2001年，裝飾與抽象，貝耶勒基金會博物館，瑞士；煲——中國當代藝術展，奥斯陸藝術家中心，挪威；新形象：中國當代美術二十年，中國美術館，上海美術館，四川省美術館，廣東美術館；宋莊，布萊梅市本泰門市立美術館；路德維思港城市畫廊，德國；5個中國前衛藝術家，ARTSIDE 畫廊，韓國。2002年，中國現代美術展：紅色大陸，中華，光州市立美術館，韓國；中韓國當代藝術繪畫展：2002年，新表情，漢城文化藝術中心，韓國；中國當代藝術，雷克亞未克藝術博物館，冰島；時間的一個點：在長沙，美侖美術館，湖北長沙；首届廣州當代藝術三年展，廣東美術館，中國廣州；澳海藝術中心開幕展：當代兵馬俑，澳海藝術中心，新加坡；金色的收獲：中國當代藝術展，克羅地亞國家美術館，克羅地亞。2003年，新繪畫2003，藝博畫廊，中國上海；來自中國的藝術，印尼國家美術館，印尼雅加達；世界的剩餘部分，紐夫公園，德國珀瑪森斯；新的藝術展廳曼海姆，曼海姆藝術展廳，德國；CP Open雙年展，印尼國家美術館，印尼雅加達；人與人：廣東美術館中國現當代美術藏品專題展，廣東美術館，中國廣州；生存的向度：廣東美術館藏中國當代藝術選展，廣東美術館，中國廣州。2004年，超越界限，滬申畫廊，中國上海；龍族之夢：中國當代藝術展，愛爾蘭現代美術館，都柏林，愛爾蘭；第五届上海雙年展2004：影像生存，上海美術館，中國上海；妄想的側面：方力鈞，葉永青，岳敏君繪畫與雕塑作品展，滬申畫廊，上海；第五届光州雙年展2004：一塵一滴，韓國；沙丘雕塑，恩里科 · 納瓦拉畫廊，法國；漢雅軒20年慶聯展，香港藝術中心，中國香港；身體 · 中國，馬賽當代藝術博物館，法國馬賽。

ZENG FANZHI 曾梵志 (b.1964)

1964年生，湖北武漢人。1991年畢業於湖北美術學院油畫系。現爲職業畫家。1990年在湖北美術館舉辦“曾梵志油畫個展”。1993年在香港漢雅軒畫廊舉辦“假面 · 曾梵志個人油畫展”；作品《協和三聯畫》獲“九十年代廣州雙年展”優秀獎。1994年參加“首届批評家提名展”(中國美術館)。1995年參加“1979年以來中國前衛藝術展”(巴塞羅納聖莫尼卡藝術中心)。1996年參加“中國展”(波恩藝術博物館)。1997年參加“首届當代藝術學術邀請展”(中國美術館)。1998年舉辦“曾梵志個展1993−1998”(中央美術學院畫廊、香格納畫廊)。作品多爲瑞士、德國、香港及國内收藏家收藏。

ZHANG HONGZAN 張洪贊 (b.1944)

1944年出生於遼寧。1968年畢業於魯迅美術學院，1978年結業於法國著名畫家伊維爾的油畫技法研究班。現爲中國美術家協會會員，國家一級美術師，遼寧畫院教授、旅美畫家。油畫《哪裏有石油哪安家》、《引來銀河水》、《主人 · 公僕》等四十餘幅作品參加全國美展，《難忘的歲月》、《昭君出塞》等分别爲中國、日本美術館等收藏。大型彩陶畫鑲嵌在北京人民大會堂。出版有《張洪贊精品畫集》。

ZHANG XIAOGANG 張曉剛 (b.1958)

1958年生於雲南昆明。1982年畢業於四川美術學院油畫系，現居北京。個展：1989年，遺夢集，四川美術學院陳列館，中國重慶。1997年，血緣：大家庭1997，中央美院畫廊，中國北京。1998年，血緣：大家庭1998，漢雅軒畫廊，中國臺北。1999年，同志，法蘭西畫廊，法國巴黎。2000年，張曉剛2000，Max Protetch 畫廊，美國紐約。2003年，失憶與記憶，法蘭西畫廊，法國巴黎。2004年，時代的臍帶——張曉剛繪畫，香港藝術中心，中國香港。聯展：1989年，中國現代藝術大展，中國美術館，中國北京。1991年，不與塞尚玩牌：中國前衛藝術展，亞太藝術博物館，美國加州。1992年，廣州 · 首届90年代藝術雙年展，中央大酒店展覽中心，中國廣州；中國當代藝術研究文獻資料展，北京、廣州、重慶、沈陽、上海、南京。1993年，後89中國新藝術大展，國際巡回展；“毛”走向波普，當代藝術博物館，澳大利亞悉尼；首届亞太地區當代美術3年展，昆士蘭美術館，澳大利亞布里斯班；九十年代中國美術——中國經驗，四川美術館，中國成都；1994年，第22届聖保羅國際藝術雙年展，巴西聖保羅。1995年，第46届威尼斯雙年展，意大利威尼斯；中國前衛藝術，聖莫尼卡藝術中心，西班牙巴塞羅那；中國新藝術，温哥華美術館，加拿大温哥華；從國家意識形態出走——中國新藝術，國際前衛藝術中心，德國漢堡。1996年，中國、德國、奥地利、波蘭、丹麥等地巡展；追昔——中國當代繪畫，果菜市場畫廊，英國愛丁堡；第二届亞太地區當代美術三年展，昆士蘭美術館，澳大利亞布裏斯班；四點交會：中國1996，法蘭西畫廊，法國巴黎；現實：今天與明天——96中國當代藝術，國際藝苑，中國北京；首届當代藝術學術邀請展，中國美術館，中國北京；香港藝術中心，中國香港。1997年，國際當代藝術博覽會，瑞士巴塞爾；來自中國的面孔和身體——中國新藝術，布拉格美術館，捷克布拉格；引號——中國當代藝術，新加坡美術館，新加坡；中國油畫肖像藝術百年展，中國美術館，中國北京；紅與灰——來自中國的八位前衛藝術家，斯民藝苑，新加坡；中國新藝術，里斯本美術館，葡萄牙里斯本；8+8−1−15位中國當代藝術家，Schoeni 畫廊，中國香港；國際當代藝術博覽會，德國柏林。1998年，中國新藝術，赫爾辛基美術館，芬蘭赫爾辛基；馬格利特與當代藝術，多斯登德當代美術館，比利時；國際當代藝術收藏展，荷蘭阿姆斯特丹，比利時布魯塞爾；首届上河美術館收藏展，上河美術館，中國成都；國際當代藝術博覽會，比利時布魯塞爾。1999年，1999中國新藝術，LIMN畫廊，美國舊金山；面孔——國際當代藝術展，Namur藝術中心，比利時；99開啓通道：東宇美術館首届收藏展，東宇美術館，中國沈陽； 蜕變與突破——中國新藝術，美國、加拿大、墨西哥、香港等地巡展； 新千年的新現代主義：當代亞洲藝術洛根收藏展，LIMN畫廊，美國舊金山。2000年，世紀之門——1979−1999中國藝術邀請展，成都現代藝術館，中國成都；人+間：第三届光州國際當代藝術雙年展，韓國光州； 國際當代藝術邀請展，魯耶當代藝術中心，法國；超越束縛，蒙克萊大學美術館，美國；當代中國肖像，弗郎索瓦 · 密特郎國際文化中心，法國班里哥；中國當代藝術邀請展，庇加底國家美術館，法國阿密； 首届中國當代藝術收藏展，上海美術館，中國上海；20世紀中國油畫展，中國美術館，上海美術館，亞洲當代藝術邀請展，宇都宫美術館，新湯縣民會館，日本。2001年，是我，是我們，法蘭西畫廊，法國巴黎；學院與非學院，藝博畫廊，中國上海；最初的形象——當代紙上作品展，藝博畫廊，中國上海；煲——中國當代藝術展，奥斯陸藝術家中心，挪威；新形象：中國當代美術二十年，中國美術館，中國北京；上海美術館，中國上海；四川省美術館，中國成都；廣東美術館，中國廣州；第三届Mercosul雙年展，巴西；夢：2001中國當代藝術，紅樓軒畫廊，英國倫敦；成都雙年展，成都現代藝術館，中國成都。2002年，14位中國藝術家/中國製造，Enrico Navarra畫廊，法國巴黎；Babel 2002，漢城國家現代藝術館，韓國漢城； 時間的一個點：在長沙，美侖美術館，湖南長沙；長征，上河創庫車間，中國昆明；巴黎——北京，卡丹藝術中心，法國北京；觀念的圖像：2002中國當代油畫邀請展，深圳美術館，中國深圳；首届中國藝術三年展，廣州博物館，中國廣州；首届廣州當代藝術三年展，廣東美術館，中國廣州；圖像就是力量，何香凝美術館，中國深圳；回憶:戰後的藝術，Sidney Mishkin畫廊，美國紐約；東+西：中國當代藝術展，藝術家之家，奥地利維也納。2003年，來自中國的藝術，印度尼西亞國家美術館，印度尼西亞雅加達；中國:3個面孔3種顏色，Artside畫廊，韓國漢城；打開天空：當代藝術展，多倫現代美術館，中國上海。2004年，中國，現在，唐畫廊，泰國曼谷；超越界綫，滬申畫廊，中國上海；上海雙年展，上海美術館，中國上海；、面對面，第雅畫廊，臺灣臺南； 身體中國，馬賽當代藝術博物館，法國馬賽；武漢首届美術文獻提名展，湖北美術學院美術館，湖北武漢；世界三，滬申畫廊，中國上海。2005年，起飛——OCAT當代藝術典藏展，何香凝美術館，中國深圳。

ZHONG BIAO 鍾飆 (b.1968)

1968年生於中國重慶。1992年畢業於浙江美術學院(現中國美術學院)油畫系，現爲四川美術學院副教授、重慶美術館副館長。個展：1997年，生命寓言(香港Schoeni畫廊)。2001年，偶然存在(香港Art Scene China畫廊)。2004年，天堂在人間(法國Benamou畫廊)。聯展：1995年，中國油畫——從現實主義到後現代主義首展(比利時布魯塞爾Theoremes畫廊)。1996年，前衛藝術十一人聯展(香港太古坊)。1997年，走向新世紀——中國青年油畫展(北京中國美術館、深圳關山月美術館、重慶太平洋廣場、沈陽魯迅美術學院美術館)。1998年，困惑——中國當代藝術與攝影展(荷蘭阿姆斯特丹)；亞洲先鋒藝術展(英國倫敦Christie’s)。1999年，象唯物主義那樣美麗——中國新觀念藝術展(上海華東師範大學)；東北亞及第三世界國際美術展(韓國漢城市立美術館)。2000年，世紀之門：1979——1999中國藝術邀請展(成都現代藝術館)；藝術中的個人與社會11人展(廣東美術館)。2001年，中國當代藝術展(新加坡美術館)；中國當代繪畫藝術展(巴西薩爾瓦多、巴西利亞、聖保羅、里約熱内盧)；下一代——亞洲當代藝術展(法國巴黎Passage de Retz)。2002年，芝加哥藝術博覽會(美國芝加哥)；中國當代繪畫藝術展(秘魯利馬國家博物館)；長征——一個行走中的視覺展示(從瑞金到安順場)；中國當代繪畫藝術展(墨西哥墨西哥城郵政宫)；中國當代繪畫藝術展(智利大馬士革智利現代藝術博物館)；中國藝術三年展(廣州藝術博物館)；豐收——中國當代藝術展(北京中國農業展覽館)。2003年，人與人——中國現當代藝術藏品展(廣東美術館)；芝加哥藝術博覽會(美國芝加哥)；首届北京國際美術雙年展(北京中國美術館)；第三届中國油畫展精選作品展(北京中國美術館)；圖象的圖象——2003中國當代油畫邀請展(深圳美術館)。2004年，被禁止的感覺——中國當代藝術中的情色話語(法國佩里格市密特朗文化中心、沙哈拉市古教堂)；無間——04中國建築工地先鋒藝術展(重慶上江城)；中國影象繪畫展(北京季節畫廊)；有氧群——當代藝術展(上海多倫美術館)。

ZHOU CHUNYA 周春芽 (b.1955)

1955年生於重慶。1982年畢業於四川美術學院版畫系。1988年畢業於德國卡塞爾美術學院自由藝術系。展覽：2008，“绿狗 · 周春芽 · 雅加達”印度尼西亞國家美術館，雅加達；2007，“BEYONOICONS：CHINESECONTEMPORARYARTINMIAMI”邁阿密，美國；2007，“周春芽繪畫雕塑展”中國今天畫廊，布魯塞爾，比利時；2007，“後解嚴與後八九—兩岸當代美術對照”，國立臺灣美術館；2007，“新界面3”展，劉海粟美術館，上海；2007，“深圳美術館收藏展”，彼得堡美術家協會美術館，俄羅斯；2007，“從新具象到新繪畫”，唐人當代藝術畫廊，北京；2007，“從西南出發——西南當代藝術展，廣東美術館；2007，“西南當代繪畫作品展”，“K”畫廊，成都；2007，“花間記”周春芽繪畫雕塑新作展，北京，今日美術館；2006，“花非花”北京，宋莊美術館；2006，“虛虛實實—亞洲當代藝術再發現”，韓國Heyri藝術基金會，文化空間；2006，“展開的現實主義”，臺北市立美術館；2006，“周春芽，曾凡志，季大純”聯展，龍人畫廊，北京；2006，“12345”展，藝博畫廊，上海；2006，“周春芽 · 劉煒”聯展，ARTSIDE畫廊，漢城韓國；2006，“赤裸真理”(成都中國當代藝術家六人展)，唐人當代藝術畫廊，曼谷泰國；2006，周春芽新作展，上海外灘3號，滬申畫廊；2005，中國當代藝術展，WBKVrijeAcademie，海牙荷蘭；2005，第二届成都雙年展，成都現代藝術館；2005，法國蒙比利埃“中國當代藝術雙年展”，蒙比利埃，法國；2004，龍族之夢—中國當代藝術展，(愛爾蘭當代美術館)，愛爾蘭；2004，獲“2004武漢首届美術文獻提名展”文獻獎； 2004，劉煒， 鄭在東， 周春芽聯展(上海外灘三號滬申畫廊)，上海；2003，ALORS，LACHINE?(蓬皮杜藝術中心)，法國巴黎；2003，6個面孔—中國當代藝術巡回展(波蘭)；2002，周春芽個人作品展(挪威314國際藝術中心)；2002，周春芽作品展(意大利IRENTO當代藝術博物館)；2002，首届廣州當代藝術三年展(廣東美術館)；2002，觀念的圖像2002—中國當代油畫邀請展(深圳美術館)；2002，首届中國藝術三年展(廣州市博物院)；2001，5個中國前衛藝術家展ARTSIDE畫廊，漢城，韓國；2001，當代繪畫新形象(中國美術館、上海美術館 · 廣東美術館、四川美術館)；2001，首届成都雙年展(成都現代藝術館)；2000，20世紀中國油畫展(中國美術館、上海美術館)；1998，在西方相會的東方(美國舊金山LIMN畫廊)；1997，紅與灰一來自中國的八位前衛藝術家(新加坡斯民藝苑)；1997，引號中國當代藝術展(新加坡國家美術館)；1996−1997，“中國！”展(德國波恩美術館)(奥地利、丹麥等國巡展)；1996，首届上海雙年展(上海美術館)；1994，中國批評家年度提名展(中國美術館)；1993，中國經驗展(四川省美術館)；1993−1997，後’89中國新藝術(國際巡回展)；1992，廣州首届九十年代藝術雙年展(廣州)；1985，前進中的中國青年美展(中國美術館)；1981，第二届全國青年美展，二等獎。